# HANNS MÜELICH

UND

# HERZOG ALBRECHT V. VON BAIERN.

INAUGURAL-DISSERTATION

VON

Max Zimmermann.

MÜNCHEN 1885.

KGL. HOF- & UNIVERSITÄTS BUCHDRUCKEREI VON DR. C. WOLF & SOHN.

# HANNS MÜELICH

UND

# HERZOG ALBRECHT V. VON BAIERN.

## INAUGURAL-DISSERTATION

VON

Max Zimmermann.

**MÜNCHEN 1885.**

KGL. HOF- & UNIVERSITÄTS BUCHDRUCKEREI VON DR. C. WOLF & SOHN.

HANNS MÜELICH

HERZOG ALBRECHT V. VON BAIERN

INAUGURAL-DISSERTATION

Max Zimmermann.

MÜNCHEN 1883

Meinen Eltern

zur

Silbernen Hochzeit

# Vorwort.

Bei der philosophischen Fakultät der Universität München reichte der Verfasser eine Arbeit unter dem Titel: »Die bildenden Künste am Baierischen Hofe unter Herzog Albrecht V.« als Promotionsschrift ein. Dieselbe hatte sich zum Ziel gesetzt, Aufklärungen über die Neuschöpfungen der bildenden Künste und die Geschichte der Künstler unter Herzog Albrecht V. von Baiern zu geben. Deshalb wurden die Sammlungen dieses Fürsten nur kurz in der Einleitung erwähnt. Die sechs Kapitel behandelten: Bauten Albrechts, Plastik, Malerei, Hanns Müelich, Holzschnitt und Kupferstich, Goldschmiedekunst. Das Gebiet war fast vollständig unangebaut gewesen, und das Gegebene durfte und wollte nur als Vorarbeit angesehen werden. Das durch Archivforschungen gewonnene Material war nach Möglichkeit verarbeitet worden, bisherige Irrthümer danach berichtigt, wo es anging, die künstlerische Betrachtung der Monumente eingeführt und an einigen Stellen bereits versucht, das Bild lebendiger auszugestalten. Ein Theil der Einleitung und das Kapitel über Hanns Müelich ist in Vorliegendem als Inaugural-Dissertation gedruckt.

# Einleitung.

Hertzog Albrecht der Fünffte in Bayern, von dem zue seiner Zeit dass Römische Reich wol gewust, dass Er ein hochweiser vnnd mächtiger kunstverständiger vnnd Gott liebender alter Teutscher Fürst vnnd Potentat ist. *Hainhofer.*

Wenn wir uns Herzog Albrecht V. vergegenwärtigen, wie er aus der Gesammtheit der historischen Denkmale uns entgegentritt, so können wir dem von Hainhofer übermittelten Urtheile der Zeitgenossen freudig zustimmen und mit dem vollsten Gefühle bewundernder Sympathie über die Jahrhunderte nach einer der anziehendsten Gestalten der lebenquellenden Renaissancezeit zurückblicken. Von dem Schicksal auf einen altehrwürdigen Fürstenstuhl, den einst ein mächtiger Kaiser innegehabt hatte, berufen, wandte er seine reichen Geistesgaben den schönen Künsten zu, und was die erhebende Anschauung der köstlichen Schätze Jtaliens in seiner jugendlichen Brust geweckt hatte, das führte er als reifer Mann in seiner deutschen Heimath als Deutscher in jedem Pulsschlag seines vollempfindenden Herzens durch. Wohl war es ihm nicht vergönnt, gleich jenen fürstlichen Mäcenen von Florenz im grössten Stile zu schaffen, kein stolzer Michelangelo lieh ihm seinen kunstgewaltigen Meissel, seine Hauptstadt zierten

nicht prächtige Paläste, sondern alte gothische Giebelhäuser, nicht aus Quadern erbaut, sondern nothdürftig geschmückt mit dem vergänglichen Schimmer der malerischen Decoration standen in den mittelalterlichen Strassen. Aber der Fürst war der mächtigsten einer im Deutschen Reich, der Schwager Kaiserlicher Majestät, und eingedenk seiner hohen Stellung liebte er es, sich mit aller Pracht eines grossen Hofhaltes zu umgeben. Nicht die monumentalen Künste berief er an seinen Thron, die Musik vor allem verschönte die Stunden seiner Musse, verherrlichte die grossen kirchlichen und weltlichen Feste. Seine Bauten beschränkten sich auf die Ausstattung eines grossen Saales, die Errichtung eines Lusthauses und eines Säulenhofes. In den kleinen Künsten suchte er seinem Mäcenatenthum Genüge zu thun. In reines Gold liess er edles Gestein von künstlerischen Händen fassen, die Malerei in tragbaren Pergamentbänden ihre unsterblichen Ideen niederlegen. Wohl hatte der Fürst erkannt, dass nicht das Was, sondern das Wie in der Kunst die vornehmste Bedeutung hat, und dass derjenige das Höchste leistet, der den Ansprüchen seiner Aufgabe gerecht wird. Einen genialen Meister hat er berufen, im kleinsten Raume Unvergängliches zu schaffen, und deshalb preist ihn die Nachwelt unter den grössten Mäcenen.

»Niemand sahe den Hertzog jemalen, auch nur gemahlt, ohne sonderbare Erbietung an; ja sogar der Türkische Kayser, als er der Teutschen Fürsten Bildnüssen in Kupffer gesehen, hielte Alberten vor würdig, dass er ein Reich besässe, jedoch leistete er durch tugendhaffte Thaten, als welche ein lebendiges Bildnüss des Gemüths seyn, noch mehrer, dann das Gesicht versprache.« So erzählt uns hundert Jahre später im treuherzigen Tone der Zeit der Verfasser des Schauplatzes Bayerischer Helden.[1]) Zahlreiche Portraits haben uns die Erscheinung Albrechts überliefert. Wie uns die fürstliche Gestalt vor Augen tritt, sei es als Ritter des goldenen Vliesses,

[1]) München 1681 S. 356.

in spanischer Hoftracht oder im häuslichen Kleide, wo wir, sei es in Oel- und Miniaturportraits; oder auf Medaillen und Münzen den edelen Kopf erblicken, da können wir ihn nicht ohne ein freudiges Gefühl, einem bedeutenden Menschen im Bilde begegnet zu sein, betrachten. Nicht wie so häufig bei Männern, die der Glanz eines Thrones umgiebt, haben wir nur eine allgemeine Empfindung, in welcher wir nicht deutlich zwischen dem Menschen und seiner Stellung unterscheiden können; zu Albrecht treten wir in ein persönliches Verhältnis, wir sehen von dieser hohen Stirne die tief innerliche Begeisterung für die Künste leuchten, wir glauben hinter diesen blauen Augen ein warmes Herz und einen klaren Geist zu ahnen. Die regelmässigen Züge des schönen Gesichtes verrathen wohlwollende Güte, aber auch energische Kraft. Der mächtige Bart fällt auf eine breite Brust hernieder, und die ganze Erscheinung lässt einen gewaltigen Körperbau vermuthen.

Gern stellen wir uns den Herzog vor, wie er bei der Hochzeit seines Sohnes die Fürsten, welche aus ganz Deutschland und weiterher herbeieilten, empfing und während der rauschenden Feste in echt fürstlicher Weise den Wirth zu machen wusste. Damals entfaltete er die ganze Pracht, welche ihm der Zeitgeist der Renaissance zur Verfügung stellte, und von den Bällen und Turnieren jener denkwürdigen Februartage erzählte man sich gewiss an den Höfen von halb Europa. Sein Capellmeister, der berühmte Orlando di Lasso, hatte zu den Festen seine schönsten Gesänge componirt, und die hochgeborenen Gäste bewunderten wohl die prächtigen Miniaturen, mit denen Hanns Müelich die Niederschrift der vorzüglichsten Tonschöpfungen des Meisters zu ewigem Nachruhm zu verzieren im Begriff stand.

Dass ein solcher Fürst wenig Sinn hatte, sich in die politischen und religiösen Wirren seiner Zeit einzulassen, begreifen wir, wenn wir es auch nicht ganz billigen können. Wohl erkannte sein unbefangener Geist die Berechtigung der

weltbewegenden Ideen Luthers, und er war anfangs geneigt, denselben Zugeständnisse zu machen; als er aber sah, wie tiefe und verderbenbringende Spaltungen die neue Lehre selbst in den festgegründetsten Staaten verursachte, da setzte er ihr mit eiserner Consequenz einen unüberwindlichen Widerstand entgegen. Ja er stiftete dem Jesuitenorden sogar eine feste Stätte zu Ingolstadt und später zu München.

In seiner Hauptstadt und im Sommer zu Starnberg, wo er sich auf dem See zu Ende seiner Regierung eine kleine Flotte baute, liebte es der Herzog zu residiren, aber auch die übrigen zahlreichen Schlösser wurden stets in bewohnbarem Zustande erhalten. Reisen führten ihn nicht nur in Bäder und auf die Reichstage zu Regensburg und Augsburg, sondern auch nach Wien, Prag und Frankfurt.

Wenn diese Reisen, auf denen ihn öfters seine Gemahlin begleitete, und die immerhin verhältnismässig selten waren, auch grosse Summen verschlangen, so kostete sein heimisches Mäcenatenthum doch weit mehr. Vom Vater schon hatte der Herzog eine ansehnliche Schuldenlast ererbt. Während der ersten Jahre seiner Regierung versuchte er dieselben zu tilgen,[1]) aber immer mehr wuchsen die Ausgaben seines Hofes und er konnte bald nicht mehr daran denken die Schulden abzutragen. Schon 1556 musste er einer Supplication der Kammerräthe so weit nachgeben, dass er eine Commission zur Berathung von Massregeln einsetzte, und sich den Verordnungen derselben ohne Weigern zu fügen versprach.[2]) Im folgenden Jahre machten dieselben Räthe ihm Vorwürfe, dass er den Markgrafen von Baden und andere Rheinische Grafen zur herzoglichen Hirschjagd, welcher er nach fürstlicher Weise mit Leidenschaft

[1]) Abzahlung 1551: 58,473 fl. 1552: 14,855 fl. 1553: 33,217 fl 1554: 44,219 fl. 1555: 18,630 fl. K. B. allgemeines Reichsarchiv. Fürstensachen II Specialia Lit. C. Fasc. XXVIII Nr. 362.

[2]) München, d. 20. Oktober 1556. Ausführliche Originalakten darüber K. B. Reichsarch. Fürstens. II Sp. Lit. C. Fasc. XXVIII Nr. 361. H. 724.

oblag, nach München eingeladen hatte.[1]) Der Herzog verbat sich ihre Einwände sehr scharf[2]), und schon wenige Tage[3]) darauf versicherten die Räthe in unterthänigstem Gehorsam, möglichst rasch neue Gelder herbeischaffen zu wollen.

Im Mittelpunkt der Interessen stand bei dem Herzog die Musik. Seine Kinder liess er schon früh in dieser Kunst unterrichten. Der alte Capellmeister Ludwig Taser[4]) musste dem neuberufenen Orlando di Lasso weichen 1556 bewilligten die Prälaten von Ober- und Niederbaiern auf fünf Jahre eine jährliche Abgabe von 3000 fl. für die Cantorei, dann wurde der Zins in perpetuum erklärt, wenn auch fast in keinem Jahre die ganze Summe einzutreiben war.[5]) Die Ausgaben für die Cantorei überstiegen aber meistens das doppelte, oft das dreifache des Einkommens.[6]) Bis zum Jahre 1568 vermehrte sich die Zahl der Cantoreipersonen jährlich. Als der Herzog 1550 die Regierung antrat, fand er eine Capelle von 17 Mitgliedern vor. 1552 waren es schon 25 Personen ohne die Knaben. 1558: 36 Pers., 1568: 50 Pers., 1569: 47 Pers., 1570 dieselbe Zahl. In diesem Jahre jedoch musste der Herzog einen Theil der Capelle entlassen, weil die Bitten der Räthe um Einschränkung zu ungestüm wurden. In einem Schreiben an Orlando di Lasso beauftragte er denselben damit und ordnete an, den Ausgeschiedenen seine Gnade trotzdem zu

[1]) München, d. 22. Juni 1557. Ebenda H. 726.

[2]) Starnberg, d. 23. Juni 1557. Ebenda H. 727.

[3]) d. 4. Juli 1557. Ebenda H. 722.

[4]) Erhielt während der ganzen Regierung Albrechts eine jährliche Gnadenbesoldung von 120 fl. Sein Vorgänger Andreas Zauner bis zu seinem Tode 1577 100 fl.

[5]) 1557 freilich kam mehr ein als gefordert war: 3642 fl., 1558 jedoch nur 2509 fl. 1569: 2677 fl. 1570: 2527 fl. 1571: 2568 fl. 1572: 3443 fl. 1573: 2554 fl. 1574: 2651 fl. 1575: 2561 fl. 1576: 3270 fl. 1577: 1922 fl. 1578: 2810 fl. 1579: 2328 fl. Hofzahlamtsrechnungen und Reichsarchivacten.

[6]) Einnahmen und Ausgaben einiger Jahre: 1561: Einn. 3043 fl., Ausg. 6930 fl. 1562: E. 3016 fl., A. 6997 fl. 1563: E. 2461 fl., A. 7432 fl. 1564: E. 1977 fl., A. 9034 fl. 1565: E. 4081 fl., A. 10823 fl. 1566: E. 2786 fl., A. 12617 fl. 1567: E. 2843 fl., A. 10974 fl. Ebda.

versichern und sie mit einem Ehrengeschenk abzufertigen.[1]) Von da an verminderte die Zahl sich jährlich. 1571: 38 Pers., 1574: 28 Pers., 1575: 25 Pers.

Fast sämmtliche Sammlungen, welche heute noch einen grossen Theil des Ruhmes von München ausmachen, gehen in ihren Anfängen auf Herzog Albrecht V. zurück. Die Kunstkammer enthielt von wirklichen Kunstschätzen: Bronzen, Münzen, Gemälde, Kupferstiche, Holzschnitte, das Antiquarium: die umfassenden Ankäufe von Antiken, welche jedoch fast sämmtlich sehr zweifelhafter Natur waren. Ueber die Kunstkammer und das Antiquarium vergleiche Stockbauer in den Quellenschriften für Kunstgeschichte Bd. 8, Einleitung, und Wilhelm Christ: Beiträge zur Geschichte der Antikensammlugen Münchens 1864. Auch die Staatsbibliothek hat ihre Entstehung in den Anfängen Herzog Albrecht zu danken.

Was dieser Fürst für die Sammlungen gethan hat, ist schon lange und zum Theil über Gebühr gewürdigt worden. Fast gar nicht bekannt sind seine Verdienste um die Neuschöpfungen der bildenden Künste. Wenn er auch die Malerei und die Goldschmiedekunst bevorzugte, so war er doch gegen alle Künstler, welcher Kunst sie auch angehörten, von grosser Freigebigkeit. Auch die Gelehrten hatten sich seiner Begünstigung im reichsten Masse zu erfreuen, wie es in jener Zeit, die Kunst und Gelehrsamkeit zu verbinden suchte, natürlich war.

Einen hochbedeutenden Künstler, den Maler Hanns Müelich, verpflichtete er sich durch Aufträge schon als Prinz, und mit sicherem Blick erkannte er später die eminente Begabung desselben für dekorative Malerei. Durch die passenden Aufgaben, welche er diesem Talente stellte, rief er dasselbe zur schönsten Blüthe hervor und wusste Müelich so sehr an sich zu fesseln, dass derselbe sich ihm während der letzten

[1]) Reichsarv. a. a. O. Fasc. XXIX Nr. 363.

20 Jahre seines Lebens vollständig hingab. Von den anderen für den Hof beschäftigten Malern muss dieser Künstler vollständig getrennt werden, weil er sich weit über sie erhob. Christoph Schwarz, der später eine so bedeutende Stellung in München einnahm, wird während Müelich's Lebenszeit nur einmal und da in Gemeinschaft mit ihm erwähnt. Zuweilen verrichtete auch Müelich Arbeiten, welche daran erinnern, dass er bei aller hohen Künstlerschaft ein Zunftgenosse war.

# Hanns Müelich.[1])

»Johannes Muelich Monacensis artifex celeberrimus, qui idem vulgo Vicentz maler ab avi sui valde usitato nomine dicebatur.« So berichtet Samuel Quichelberg im Jahre 1564.[2]) Nagler führt einen Maler Wolfgang Zentz auf, der um 1475 in München geboren war und daselbst um 1500 sein Meisterstück ablegte. Sollte Zentz nicht eine Verstümmelung von Vincenz und dieser Maler mit dem Grossvater von Müelich identisch sein? Für den Vater des Hanns Müelich sieht man, freilich ohne es zu begründen, den Wolfgang Müelich Maler an, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts in München lebte, und über den sich folgende Pergamenturkunde im Besitze von Beierlein befand:[3])

»Hanns Kärgl custer zu St. Peter hier zu München und Barbara s. Hausfrau verkaufen ihrem lieben Schwager Wolfgang Müelich Maller und Burger zu München und Katharina s. Hausfrauen, vnnser geschweien vnnd Schwester, — ihren eigenen halben Theil Haus, Hofstat, Stadl und Garten zu

[1]) Müelich = mühsam, mühevoll. Die häufig gebrauchte Form Mielich durch die baierische Aussprache des ü wie ie entstanden.

[2]) Erklärungen zu den Miniaturen Müelichs in dem Pergamentbande der Motetten von Cyprian de Rore.

[3]) Mitgetheilt im Oberbaier. Arch. XI S. 271.

München, in U. L. Frauenpfarr an der aussern Schwäbingergassen, zwischen Jörg Stubmairs vnnd Jacob Tannerin Witib Häusern — doch unverzigen 5 fl. reinl. so daraus gen Anger gehen, mehr 5 fl. der Priester Bruderschaft zu St. Peter, mehr 2 fl. der Knöpflin und 1½ fl. der Kerberlin — um ain Summa geltz.

Siegelt: der ersame und weis Friedr. Esswurm, Unterrichter zu München, mit seinem eignen Siegel.

Zeugen: Hanns Weinhart, Glaser und Sigmund Dutzmann, Goldschmid, beide Bürger zu München.

Geschehen am Sambstag an dem hl. Palmabend 1520.« (31. März) Siegel gut erhalten.

Seit Bianconi[1]) die Ziffer auf der Grabplatte Müelichs falsch gelesen hatte, galt 1572 für sein Todesjahr, und da derselbe Schriftsteller angiebt, dass der Künstler 57 Jahre alt geworden war, musste sein Geburtsjahr 1515 sein. Die eigenhändige Inschrift um sein Selbstportrait im zweiten Bande der Psalmen des Orlando di Lasso »Effigies Joannis Mielichii Pictoris Monacensis Aetatis suae añ LV 1570« belehrt uns aber, dass Müelich erst im Jahre 1516 geboren wurde, da LV hier Ordinalzahl ist. Ferner stimmt dazu, wenn wir die Lebenszeit von 57 Jahren beibehalten, sein Todesjahr 1573. Die Grabtafel Müelichs, welche sich Anfangs dieses Jahrhunderts im Besitze des Münchener Kunsthändlers Halm befand, enthielt nach dessen Aufzeichnungen in den Materialien zu einer baierischen Künstlergeschichte (Manuscript, Staatsbibliothek München) in Bezug auf den Tod Müelichs folgende Inschrift: »Anno Domi 1573 den 10 tag martzi Starb der Ernthafft kunstreich und hochberüembt Maister Hanns Müelich Burger und Maler alhie, dem Gott genad.« Trotzdem diese Grabschrift auch in einem Manuscript von Oefele, abgedruckt im Oberbairischen Archiv XII S. 265, mit der richtigen

[1]) Lettere al Marchese Filippo Hercolani 1763.

Jahreszahl 1573 gegeben wurde, hat man bisher 1572 als das Todesjahr angenommen. Den letzten Zweifel heben die Hofzahlamtsrechnungen. Dort steht das Leibgeding Müelichs zum letzten Male 1573 Quatember Reminiscere in folgender Weise: »Hanns Mielich Maler vnnd Burger alhie bezalt die Quottember Reminiscere Lests 25 fl.« Dabei am Rande die Buchstaben G. D. G. (Gott dem gnade).

Nagler berichtet von einem leider verschollenen Portrait der Frau Müelichs mit einem Töchterchen, welches sich zu Regensburg in der Sammlung Kränner befand. Da dieses Bild mit 1540 datirt sein soll, muss Müelich, wenn die Bezeichnung der dargestellten Personen richtig ist, schon vor diesem Jahre verheirathet gewesen sein.

Nach Aufzeichnungen von Oefele liest man im Oberbaierischen Archiv XII S. 264: in muro Coemeterii D. V. ad S. Salvat. fere a facie templi in saxo excisa figura puellae flectentis erectis manibus in cujus margine haec est scriptura: Anno dni 1559 den 5 tag julij Starb die Geliebte tochter scholastica ihres alters XII jahr, welche ihren Vater Hanns mielich und Elisabeth ihre liebe muetter klagent verliess.«

Auf der hölzernen Grabplatte Müelichs und seiner Frau, waren ausser den knieenden Gestalten der beiden noch zwei »Töchterchen« in derselben Stellung abgebildet. Da Halm, welcher die Grabtafel beschreibt, den grauen Bart Müelichs erwähnt, und Oefele in der Malweise des Künstlers eigene Hand erkennen will, stammte die Tafel wohl aus seiner letzten Lebenszeit und die beiden dargestellten »Töchterchen« waren späte Sprösslinge der Ehe und blieben die einzigen Nachkommen.

Elisabeth, Müelichs Hausfrau, überlebte ihren Mann 28 Jahre. Ihren Tod meldet eine Inschrift auf der erwähnten Grabtafel neben derjenigen über den Künstler selbst. »Anno Domi 1601 den 16 tag Jannri Starb die Erntugenthafft frau

Elisabeth Schrenckmairin sein Ecliche hausfraw der sellē Gott Genad. amē.« [1])

Als Hanns Müelich jung war, blühte die Malerschule von Regensburg. Den alten Ruf der Kunststadt hatte Albrecht Altdorfer um neuen Ruhm vermehrt, und daher war es natürlich, dass der junge Künstler zu seinen Studien nach Regensburg wanderte. Keine Urkunde spricht davon, aber Müelichs Werke weisen ihn bestimmt der Regensburger Schule zu. Schon früh wird er in die Lehre getreten sein, denn dass er dieselbe früh verlassen hat, darauf deutet seine doch spätestens in das Jahr 1539 fallende Heirath. Albrecht Altdorfer war damals der erste Künstler in Regensburg, neben ihm behauptete noch Michael Ostendorfer einen angesehenen Platz, und wir dürfen wohl vermuthen, dass Müelich die Werkstätte Altdorfers aufsuchte, der ja noch bis 1538 lebte, um von dem besten Meister das beste zu lernen. Eine Lehrlingschaft bei Ostendorfer ist auch darum unwahrscheinlich, weil Ostendorfer in den bedrängtesten Verhältnissen und zwar nicht sehr geordnet lebte, [2]) so dass er kaum wird Schule gebildet haben. Jedenfalls ist der Einfluss Altdorfers auf Müelich ein ausserordentlich nachhaltiger gewesen. Von ihm überkam er die Vorliebe für bunte, aber doch harmonische Farbenpracht. Und wenn ihn auch die glänzende Kunst der Italiener eine Zeit lang von seinem Meister entfernte, so sah er die Werke derselben doch mit dem in Regensburg geschulten Auge und in seinem Alter kehrte er mehr und mehr

[1]) Wir geben die Grabschriften Müelichs und seiner Frau nach Halm, der die Grabtafel selbst besass und sie in die Frauenkirche stiften wollte, wo sie jedoch nicht mehr zu finden ist. Seine Nachkommen in München konnten darüber keine Auskunft geben. Oefele (Oberbaier. Arch. XII S. 264) theilt die Grabschriften auch mit, doch weicht seine Angabe etwas von der Halm'schen ab, namentlich darin, dass er als Todesmonat der Frau Elisabeth den März anführt.

[2]) Vergl. Lebensgeschichtliche Nachrichten über den Maler und Bürger Michael Ostendorfer in Regensburg von Jos. Rud. Schuegraf.

zu Altdorfer zurück. Viele Darstellungen im zweiten Bande der Psalmen des Orlando di Lasso erinnern sehr vernehmlich an die Schlachtenbilder dieses Meisters und seiner Schule.

In welche Zeit Müelichs Reise nach Italien fällt, können wir nicht genau bestimmen, wohl aber nicht vor 1541, da das jüngste Gericht in der sixtinischen Kapelle erst in diesem Jahre von Michelangelo vollendet wurde, und Müelich eine Copie davon anfertigte. Wie alle Künstler damals wurde auch er von dem gewaltigen Geiste des Florentiners fortgerissen. Wir finden bei ihm zahlreiche Anklänge an dessen Figuren in der Stellung und in der Behandlung der Muskulatur. Wie sehr Müelich ihn schätzte, beweist auch jene wahrscheinlich nach Skizzen in München ausgeführte Copie des Jüngsten Gerichtes. Seine italienische Skizzenmappe muss überhaupt sehr reichhaltig gewesen sein, denn wir finden in den Miniaturen manche Reminiscenzen an bekannte Werke transalpiner Meister. Wie mächtig muss auch die venezianische Schule unsern Künstler angezogen haben! Hier fand er jene reiche Farbenpracht, jenen genialen, ja nachlässigen Zug der Zeichnung, die seine eigene unerschöpfliche Phantasie in immer neuen Gestaltungen auf die Bildfläche zu bannen wusste. Die Architectur der Hintergründe auf venezianischen Bildern eines Carpaccio z. B. hatte er schon bei Altdorfer gefunden und durch die neuen Eindrücke wurde dieselbe in ihm so sehr gefestigt, dass sie ihm eigenthümlich ward.

Auch die gelehrte Bildung Müelichs muss eine sehr reichhaltige gewesen sein, und bei der Ausmalung der Pergamentbände mit den Motetten und Psalmen kam sie seiner reichen Gestaltungsgabe sehr passend zu Hülfe. Wir haben schriftliche Zeugnisse, dass er bei der Auswahl der Gegenstände nur selten von Rathgebern unterstützt wurde, das meiste selbst erfunden habe, und das lässt eine geradezu erstaunliche Belesenheit voraussetzen. Nicht nur die Bibel muss ihm vollkommen geläufig gewesen sein, sondern auch entlegenere

kirchliche Schriftsteller muss er gekannt haben, und die glückliche Wahl seiner Stoffe aus der Antike gibt auch einen Begriff von seiner Kenntniss der klassischen Literatur. Ueber die Wahl der biblischen und ähnlichen Darstellungen in den Psalmen haben wir folgenden Bericht von Quichelberg im ersten Bande seiner Erklärungen: »Sequitur ut imaginum quae artificiosissime et incredibili numero ad orationis contextum adhibentur, faciam mentionem. Praestitit ergo hoc praecipue Johannes Muelichius pictor Monachiensis adhibita diligenti biblicarum historiarum et aliorum librorum ad hoc accommodorum lectione collato subinde consilio cum Ill^mo^ principe summo omnium harum rerum fundatore, qui in his rebus suggerendis liberalissimus et promptissimus distributor et dividicator fuit. Conveniunt ergo imagines hoc modo.« Auf einer Inschrifttafel im ersten Bande der Psalmen selbst (S. 222) wird Müelich »imaginum unicus collector architectus et inventor« genannt.

Zahlreiche Selbstportraits veranschaulichen uns die Erscheinung Hanns Müelichs. Schon in seinen jüngeren Jahren war ihm bei aller künstlerischen Freiheit und Leichtlebigkeit eine gewisse Vornehmheit eigen, zwar trug er die Kappe frei von der Stirne gerückt und schaute keck in die Welt hinein, aber wir ahnen doch in ihm schon den feinen Patricier als welcher er uns im Alter erscheint. Er war gewohnt bei Hofe zu verkehren, er bewegte sich in einem Kreise von hochgebildeten Männern und stand wohl namentlich in engen Beziehungen zu dem gelehrten Arzte Samuel Quichelberg, welcher die Erklärungen zu seinen Miniaturen schrieb. Wir haben von Müelich nur Werke, welche sich an die Gebildetsten seiner Zeit wenden, seine Kunst wär eine durchaus höfische, ohne dem Hofe schmeichelnd zu dienen. Er war auch nicht Hofmaler, wofür man ihn stets ausgiebt; diese Stelle wurde mit einem Handwerker und nicht mit einem Künstler

besetzt.[1]) In allen Acten wird er Maler und Bürger von München genannt. Gerade diese freie persönliche Stellung zu dem Herzog musste ihn unendlich fördern und dem Fürsten seinen Verkehr mit ihm auch angenehmer machen. Ja, als Müelich von 1571 an unter den Leibgedingern erscheint, wird dieses Leibgeding extra als ein erkauftes bezeichnet, d. h. der Herzog hatte ihm einen Theil seiner Arbeit an dem Psalmenwerk nicht sogleich bezahlt, sondern dafür ein Leibgeding

[1]) Zur Zeit Herzog Albrechts V. war Hanns Ostendorfer Hofmaler. Nagler nennt ihn noch »einen der berühmtesten Münchener Künstler seiner Zeit.« Sein Titel hat ihm die unverdiente Ehre, unter die Künstler gereiht zu werden, verschafft. Aber indem man ihn dazu rechnete, beging man einen bedeutenden Anachronismus, denn damals waren die Hofmaler noch Handwerker und werden auch stets unter diesen aufgezählt. Erst später wurde der Titel zu einer Ehrengabe für Künstler erhoben. Freilich wird er nicht ein Anstreicher gewöhnlichster Art gewesen sein und vielleicht auf der Höhe eines Dekorationsmalers gestanden haben. Dass er, nach Nagler, in den Acten als Zunftführer erscheint, ist erklärlich, da eine sociale Scheidung zwischen Künstlern und Handwerkern sich damals noch nicht vollzogen hatte, und Ostendorfer als Hofmaler immerhin ein gewisses Ansehen besass. Wir geben hier eine Tabelle der Ausgaben, welche die Hofzahlamtsrechnungen unter der Regierung Albrechts, soweit sie erhalten sind, für ihn notiren:

1551. Handwerkerarbeit im Zeughaus 47 fl. 5 β. 19 dl., an andern fürstl. Gebäuden 12 fl., »an mer orten vberhof gethan« 13 fl. 6 β. 23 dl.

1554. Handwerkerarb. im Marstall: Quatemb. Pfingsten 15 fl. — β. 25 dl., Qu. Michaelis 27 fl. — β. 15 dl., in der Hauskämmerei: Qu. Pfingsten in d. Neuvest 18 fl. 5 β. 11 dl., in der Altvest 13 fl. 6 β. 2 dl., Qu. Michael. Neuvest 6 fl. 5 β. 15 dl., Altvest 1 fl. 1 β. 12 dl. Für Arbeit vom Baumeister abgerechnet: Pf. 2 fl., Mich. 47 fl. 6 β. 14 dl. Arb. in's Zeughaus 10 fl. 3 β. 7 dl. Arbeit, die Altana in der Neuvest betreffend 6 fl. 5 β. Etliche Arb. 9 fl. 2 β., dto. 7 fl. 3 β. 12 dl.

1557. Handwerkerarb. in die Hauskämmerei in der Neuvest, Reminiscere bis Pfingsten 61 fl.

1558. Arb. in das Dockenhaus (Schlossmodell für die Herzogin) mit einem Trinkgeld 40 fl. Handwerkerarbeit in den Marstall: Pfingsten 6 fl. 6 β. 8 dl., Weihnachten 3 fl. 3 β. 1 dl. Handwerkerarb. in die Hauskämmerei der alten Veste 10 fl. Arb. beim Schlossbau Menzing 1 fl. 6 β. 12 dl.

1560. Handwerkarb. im Marstall Rem. 8 fl. 3 β. 16 dl. Mich. 22 fl. 1 β. 1 dl. Um etliche Wappen, welche der Herzog mit sich gen Wien geführt 43 fl. 3 β. 15 dl. Allerlei Arb. auf Herzog Ernst's »besingkhnus« 8 fl. 6 β. 12 dl. 1 hr. Arb. auf des Bischofs von Salzburg »besingkhnus« 5 fl. 20 dl.

von 100 fl. und seiner Frau nach seinem Tode von 50 fl. jährlich verschrieben.

Die äussere Noth des Lebens wird Müelich kaum gekannt haben. In der ersten Zeit war er ein gesuchter Bildnismaler und frühe schon trat er zu dem Hof in Beziehung. Die Summen, welche er von dem Herzog für seine Arbeiten bezog, müssen in Anbetracht der damaligen Geldverhältnisse geradezu enorm genannt werden.

---

1561 »von Sechtzig eingefasten gemalten Tüechern anzestreichen vnnd einzefassen« 26 fl. Arb. für die fürstliche Mummerei 24 fl. 2 β. 16 dl.

1562. Arb. 22 fl.

1563. Arb. für Starnberger Gebäu 34 fl. Zu Starnberg verzehrt 4 fl. Arb. beim Schlossbau Cranzberg 9 fl.

1565. Arb. 1 fl. 3 β. 15 dl.

1566. Zwei Schlitten zu malen 48 fl. Arb. f. Starnberger Gebäu 37 fl. Seinem Sohn und Gesellen Abfertigung und Gnadengeld 6 fl. Arb. 13 fl. 3 β. 15 dl.

1567. Arb. 33 fl.

1568. Arb. f. d. Hochzeit Herz. Wilhelms 233 fl. Arb. 11 fl. 3 β.

1569. Arb. 4 fl. 1 β. 12 dl. Arb. in die Pfister 2 fl. 1 β. Arb. 7 fl. 4 β. 27 dl. Arb. 8 fl. 3 β.

1570. Arb. 7 fl. Arb. 26 fl. 3 β. 1 dl.

1571. Arb. 17 fl. Arb. auf d. Hochzeit der Herzogin Maria 13 fl. 6 β. 27 dl. dto. 388 fl. Etliche Schiffe anzustreichen in Starnberg 33 fl., in Starnberg verzehrt 15 fl.

1572. Arb. an einer Wiege 6 fl. 2 β. 12 dl. Arb. zu Starnberg an den Schiffen und sonst 29 fl. 2 β. 17 dl.

1573. Verehrung auf seine Hochzeit 10 fl. Arb. gen Isareck 13 fl. 4 β. 20 dl. Arb. gen Starnberg 11 fl.

1574. Arb. gen Starnberg 22 fl.

1575. Arb. an den Schiffen zu Starnberg 81 fl. Mehrere Trompetenbanner und andere Arb. 77 fl. 47 kr.

1576. Arb. zum Ringlrennen 39 fl. 48 kr. 2. Arb. in den Marstall 16 fl. 5 kr. 5.

1577. Seiner Frau in das Kindbett 5 fl.

1578. Arb. 5 fl. 8 kr. 4. Arb. 28 fl. per vier Trompetenbanner 14 fl. 51 kr. 3. Arb. an den Schiffen zu Starnberg 9 fl. 39 kr. 1.

1579. Arb. an den Schiffen zu Starnberg 21 fl., per 12 Trompetenbanner 46 fl. 17 kr. 1.

Dieser Hanns Ostendorfer ist der jüngere des Namens, er starb, nach Nagler, 1587.

Mit dem Jahre 1539 beginnt die Reihe der erhaltenen Werke Müelichs in einer Kreuzigung mit vielen Figuren, welche sich jetzt in Madrid befindet. Dieselbe ist bezeichnet HM 1539 und nach Bayersdorfers mündlicher Mittheilung noch ganz in Altdorfer's Weise ausgeführt.

Von 1540 an können wir drei Perioden im Leben des Künstlers unterscheiden. Die erste reichte bis zum Jahre 1545. Aus dieser Zeit sind nur Portraits erhalten. Dieselben zeigen, so weit sie in Oel gemalt sind, ganz die altdeutsche Manier, nach welcher die Leute in steifer gezwungener Stellung auf die Bildfläche gebracht werden. Die Züge giebt der Künstler in sorgfältiger Wahrheit mit jedenfalls unübertrefflicher Aehnlichkeit. Wir sehen wohl das Fleisch, aber nicht das pulsirende Leben darin, und das verleiht dem Antlitz eine gewisse Hölzernheit. Die Haare und der Bart sind mit minutiöser Feinheit und ausserordentlich naturwahr behandelt. In der Darstellung des Pelzwerkes an der Kleidung entwickelt der Künstler virtuose Fertigkeit, die sich jedoch nicht auffällig vordrängt, sondern sich dem Ganzen harmonisch einfügt. Von ganz besonderer Schönheit und energischer Charakteristik ist die Behandlung der Hände.

Das Bild in der Belvederegalerie zu Wien stellt ein Mitglied der Kaufbeuerischen Familie Hörmann von und zu Gutenberg dar.[1]) Bez. 1540 HW Der Katalog von Erasmus Engert (Wien 1864) erwähnt das Bild S. 118 unter Nro. 46, giebt an, dass dasselbe auf Holz gemalt sei und folgende Dimensionen habe: h. 2′ 5″ br. 1′ 11″.[2]) Ein laut Inschrift [AETATIS SVÆ XXXX] 40 Jahre alter Mann in Halbfigur, geradeaus blickend, mit viereckig beschnittenem Vollbart und kräftigem Schnurbart. Den Kopf bedeckt eine

[1]) Der Verfasser verdankt eine Photographie dieses Bildes, eine Reproduction des auf der Rückseite befindlichen Wappens, sowie den Namen des Dargestellten der ausserordentlich zuvorkommenden Güte des Herrn Direktors von Engert.

[2]) Der neue Katalog soll noch im Frühjahr 1885 erscheinen.

Kappe, die linke Hand hält die Schaube mit breitem zweifarbigem Pelzkragen vor der Brust zusammen. Wo die Schaube sich am Halse öffnet, sieht man das weisse gestickte Hemd und das Unterkleid. Die rechte Hand hält einen Rosenkranz. Das Gesicht mit seinen in die Höhe gezogenen Augenbrauen und den starren Augen, welche davon auch etwas im Leben müssen gehabt haben, lässt einen beschränkten, aber wohlwollenden und pflichtgetreuen Bürger vermuthen, der treu im Glauben seiner Väter für sich dahin lebte und gewiss mit nicht geringem Stolze sein wohlgelungenes und stattliches Bildnis wird betrachtet haben.

Auf der Rückseite des Bildes ist sein Familienwappen. Ein schwarzer deutscher Schild in Tartschenform mit goldenem sechsspitzigem Stern und goldenem Halbmond, darüber ein Stechhelm mit geschlossenem Visir und schwarz und goldener Helmdecke, aus dem Helme ragen schwarze Federn empor. Ueber dem Wappen ein Spruchband mit den Worten »die genadt gottes Sei mit vns allen«, darunter ein anderes mit »Hanns Mädl«.

Ein schon erwähntes Portrait vom Jahre 1540[1]) ist verschollen. Es befand sich zu Regenburg in der Sammlung Kränner und stellte nach Nagler[2]) die Frau und ein Töchterchen Müelichs dar.

Ein weiteres Bild von 1540 befindet sich in der Pinakothek zu München. Der Katalog führt es unter Nr. 301 auf: »Bildnis eines schwarzbärtigen Mannes (des Patriciers Ligsalz?)[3]) in der schwarzen mit Pelz ausgeschlagenen Schaube. Im Hintergrund ein grüner Vorhang. Halbfigur nach vorn. Bez. auf dem blaubedeckten Tische unter den Blättern einer Citrone mit Jahrzahl und Monogramm 1540 HW Auf einem

[1]) S. 16.

[2]) Monogr. III Nr. 1246.

[3]) Die Ligsalz wären eine sehr angesehene alte Münchener Familie. Die »Ligsalzische Gesellchaft« vermittelte (nach den Hofzahlamtsrechnungen) für den Herzog von 1551—1556 Geldgeschäfte. Grabsteine in der Frauenkirche.

Zettel unter der rechten Hand: ETATIS SVE XXXVIII. Holz. 0,80 m h., 0,61 m br. Von Kurfürst Carl Theodor 1793 gekauft.« Die Fleischfarbe des Gesichtes ist sehr gut gegeben, aber dennoch liegt darin eine unüberwindliche Starrheit. Die Hände sind wieder sehr schön ausgeführt. Ausserordentlich wirksam ist die Farbenzusammenstellung: Die schwarze Aussenseite der Schaube, der braune Pelzkragen derselben, darunter das schwarze, nur am Rande sichtbare geöffnete Unterkleid, das weisse Hemd und der rothe Brustlatz, dazu der grüne Vorhang als Hintergrund. Der Dargestellte macht einen vornehm bürgerlichen Eindruck.

Das andere Bild Müelichs in der Münchener Pinakothek Nr. 302 beschreibt der Katalog folgendermassen: »Bildnis einer Frau in schwarzer Kleidung, die Hände auf den Leib gelegt. Der grüne Vorhang des Hintergrundes lässt links den Ausblick in eine Landschaft offen. Auf dem Parapet links Jahrzahl und Monogramm 1542 HW Unten links an einer Tischecke: do man 1540 zalt do wart ich 37 Jar alt. Seitenstück zu Nr. 301. Holz. 0,80 m h., 0,61 m br. Gleicher Herkunft wie das vorstehende Bild.« Die gleiche Dimension, die gleiche Herkunft und namentlich die auf 1540, die Entstehungszeit des anderen Bildes der Pinakothek, bezügliche Inschrift lassen vermuthen, dass die Dargestellte die Frau des dort Abgebildeten ist. Die Hässlichkeit des Antlitzes ist durch keine künstlerische Zuthat gemildert, vielmehr lässt die geschmacklose weisse Haube, von der ein Theil vorn herumgenommen das Kinn verhüllt, während ein darüber gelegter Schleier die Stirn bedeckt, die Disharmonie der Gesichtszüge noch mehr hervortreten. Das einfache schwarze Kleid verleiht der Frau zudem noch ein spiessbürgerliches Ansehen. Mit grosser Feinheit ist der blasse durchsichtige Teint der augenscheinlich kränklichen Frau gegeben, ebenso die bleichen Hände mit den durchscheinenden Adern. Trotzdem die

Farbenstimmung sorgfältig gewählt ist, bleibt sie wie das ganze Bild unerfreulich.

Vom Jahre 1543 befindet sich im Nationalmuseum zu München ein Miniaturselbstportrait Müelichs in einer kleinen kreisrunden Elfenbeinkapsel. Der Durchmesser der Innenfläche beträgt 4 cm. Brustbild dreiviertel nach rechts gewendet. Die schwarze Kappe ist zurückgerückt, ein blonder Bart umrahmt das Gesicht. Der Blick richtet sich frei hinaus. Inschrift auf dem blauen Grunde. H. M. ETATIS SVÆ 27. Sobald Müelich den Miniaturpinsel zur Hand nimmt, zeigt sich die andere, schönere Seite seiner janusköpfigen Natur. Zu lebensvollstem Dasein gestalten sich seine Gebilde. So auch hier. Dieses kleine Selbstportrait ist das Meisterstück eines bedeutenden Künstlers.

Ueber ein männliches Portrait der Liechtensteingalerie zu Wien können wir nur die Mittheilungen des Kataloges geben. Die Ausgabe von 1873 führt dasselbe unter Nr. 1126 auf: »Ein Mann, bartlos, mit schwarzer Kappe und einfachem grauem Anzug. Beide Hände auf die Hüften gestützt. Halbfigur. Lebensgrösse. Bez. SEINES ALTERS 62 IAR 1543 und Monogr. H 0,65—0,48.«[1])

Bayersdorfer schreibt in dem neuen Katalog der Schleissheimer Gemäldegalerie das unter den dortigen Ahnenbildern Nr. 78 befindliche Portrait Philipp des Kriegerischen (geb. 1503, gest. 1548) dem Hanns Müelich zu. Dieser Bestimmung des unbezeichneten Bildes glauben wir uns anschliessen zu dürfen, da dasselbe von einem ausgezeichneten Meister der Regensburger Schule herstammen muss, und Müelich der einzige ist, dem man es zuweisen kann. Zwar sind die Farben wärmer, die Auffassung ist lebensvoller, als es Müelich sonst im Oelbild eigen ist. Aber dennoch müssen wir die Frage zu Gunsten unseres Künstlers entscheiden, dem das Gemälde

[1]) Das Bild soll im Sommer 1885 von Braun in Dornach photographirt werden.

wahrlich nicht zur Unehre gereicht. h. 95 cm, br. 69,5 cm. Halbfigur. Der Fürst an einem Tische stehend, nach links gewendet in rothem Kleide mit braunem Pelzkragen. Unter dem geöffneten Pelz sieht man das roth und gelbgestreifte Untergewand und das Hemd mit einer goldgestickten Borte. Auf dem Kopfe trägt er ein Barett von verschiedenfarbiger Seide, unter dem das braune lockige Haupthaar hervorquillt. Das volle Gesicht mit den weichen, aber dennoch höchst energischen Zügen, den scharfblickenden blauen Augen, der röthlichen von Wohlleben zeugenden Farbe trägt einen spärlichen Schnurbart und wird von einem braunen halblangen Vollbart umrahmt. Die Hände sind flüchtiger behandelt, wie es sonst Müelichs Art ist. Der dunkelgrüne Vorhang des Hintergrundes lässt links oben noch ein Stückchen Landschaft sehen. Eine Kirche, einige Häuser, dahinter blaue Berge. Die ganze überaus reiche Farbengebung erinnert in der Gesammtstimmung an die Portraitrichtung Altdorfers, und daher werden wir wohl nicht fehlgehen, wenn wir dieses vorzügliche Bildnis in den Anfang der vierziger Jahre setzen, welche Annahme das Alter des Dargestellten unterstüzt.

Ein anderes Bild der Ahnengalerie des Schlosses von Schleissheim Nr. 20 stellt Herzog Albrecht V. als 17jährigen Prinzen dar. Er macht jedoch einen um mindestens 5 Jahre älteren Eindruck. h. 86,5 cm, br. 65 cm. Bez. rechts neben der Figur H MIELICH 1545 und auf der Medaille am Barett HANNS MIELICH MALLER FECIT 1545. Der Prinz in Halbfigur etwas nach rechts gewendet in schwarzer Hoftracht, mit einem seidenen Mantel mit braunem Pelzkragen, schwarz auf weiss gestickten Manchetten und ebenso gesticktem Hemd. Die Linke ruht auf dem Degengriff, in der Rechten hält er die Handschuhe. Auf der Brust hängen zwei Kleinodien an goldenen Ketten. Als Kopfbedeckung ein goldgesticktes Barett. Hintergrund eine gemusterte dunkelolivgrüne Tapete. Die Erscheinung macht einen überaus

noblen Eindruck. Feine Nase, feine Zeichnung der Augenbrauen, kleiner Schnurbart und spärlicher Vollbart. Der Teint ist ausserordentlich zart, die etwas aufgeworfenen Lippen verkünden Energie. Das Portrait ist sehr bedeutend, aber dennoch steif und unlebendig. Der Meister scheint auf sein Werk stolz gewesen zu sein, da er es zweimal mit seinem vollen Namen bezeichnete.

In der zweiten Periode seines Kunstschaffens (bis 1556) beginnt Müelich schon die Miniaturfarbe zu bevorzugen. Er bildet zunächst Goldschmiedwaaren ab. Da er auch die Entwürfe für dieselben meistens selbst geliefert hatte und auch für Harnischmacher zeichnete, übte er einen hochbedeutenden Einfluss auf das Kunstgewerbe aus.

Schon als Prinz zeigte Albrecht V. eine ganz besondere Vorliebe für die Goldschmiede- und Juwelierkunst und beauftragte Müelich bereits im Jahre 1546 seinen Schatz an Schmucksachen auf Pergamentblättern in Miniaturmalerei abzubilden. Diese Darstellungen sollten zunächst ein Inventar der vorhandenen Gegenstände abgeben, aber Müelich erhob dieselben zu selbstständigen Kunstwerken. In geradezu wunderbarer Naturtreue, wie soeben aus der Schatulle genommen, liegen die Kleinodien da, mit aller ihrer Farbenpracht an Gold, Email, Perlen und edlem Gestein, darin sich der Glanz des Tages, durch das Fenster hereinfallend, spiegelt. Trotzdem die Malerei dem oberflächlichen Blick mit minutiöser Feinheit ausgeführt zu sein scheint, entdeckt man bei genauerer Betrachtung eine erstaunlich mühelose Pinselführung und eine Vernachlässigung aller genauen Masse, welche fast unglaublich ist. Denn selbst, wenn man durch Nachmessungen, wie sie Herr Direktor von Hefner-Alteneck vorgenommen, gefunden hat, dass der Meister bei seiner Arbeit keinen Zirkel gebrauchte, so sieht man die Unregelmässigkeit in der Zeichnung dennoch nicht.

Die grösseren Blätter befinden sich im Privatbesitz des

Herrn von Hefner-Alteneck. Derselbe hat sie, damals noch in Aschaffenburg wohnend, 1844 von dem Antiquar Kronacher in Bamberg gekauft, nachdem dieser sie kurz vorher vergeblich den Staatssammlungen in München angeboten hatte. Sie waren auf einem Dachboden in Bamberg gefunden worden und befanden sich in einem jämmerlichen Zustande. Den mühevollen und ausserordentlich glücklichen Bemühungen des jetzigen Besitzers ist es zu verdanken, dass die Blätter vor dem Untergange gerettet und gänzlich wiederhergestellt worden sind. Sie bildeten ehemals einen Theil eines Pergamentfoliobandes, dessen übriger Bestand verloren gegangen ist. Die auf ihnen vorkommenden Jahreszahlen umfassen den Zeitraum von 1546—1555. Viele Blätter sind mit dem Monogramm HM bezeichnet. Gefässe, Armbänder, Halsumlege, Agraffen, Prachtwaffen sind dargestellt. Gold mit Diamanten, Smaragden, Rubinen, Perlen in verschiedenfarbigem Email. Auch ein silberner Halsschmuck ist dabei. Die Formen zeigen meistens eine entwickelte Renaissance vom feinsten Geschmack. In den Ornamenten aus Bändern und Früchten oft kleine nackte Gestalten von Email.

Nachdem Albrecht zur Regierung und damit in den Besitz der Kleinodien seines Vater gekommen war, liess er auch diese in Miniatur von Müelich abbilden. In einem Pergamentbändchen von kleinem Quartformat auf der Staatsbibliothek zu München, sind die im Jahre 1552 eingetragenen Kleinodien ihrer Entstehungszeit nach meistens in die Zeit Wilhelms IV. zurückzudatiren, da sie merkbar ältere Formen zeigen. 1553 bis 1555 wurden noch einige weitere wahrscheinlich neu verfertigte Kleinodien hinzugefügt. Der Codex enthält 56 bemalte Blätter; gewöhnlich stellt die eine Seite des Blattes die Vorderansicht, die andere die Rückansicht des Schmuckgegenstandes dar. Fast ausschliesslich sind es Kleinodien in Kapsel- oder Kreuzform, welche bestimmt waren an einer Kette um den Hals getragen zu werden. In einem Kranz von

zackigen Blättern der Ritter St. Georg den Drachen erlegend, von Edelsteinen zusammengesetzt. — Ein Ast biegt sich zum Kreise, Blätter zweigen sich nach innen ab und lagern sich zwischen Perlen und Edelsteine. — Auf zackigen Blättern und Rosen gruppirt Perlen und Edelsteine. — Zwischen aufgerollten Bändern zu Bündeln geordnete Früchte, Ziegen- und Löwenköpfchen. — Nackte Figürchen sitzen auf verschieden gestalteten Ornamenten. — Die Rückseiten zeigen in glatter Fläche entweder buntfarbige naturalistische Ornamente in Email oder flache verschlungene Bänder und Linien. — Ein Kleinod mit figürlichen Darstellungen in Email auf der Vorder- und Rückseite, architektonischer Hintergrund aus Edelsteinen zusammengesetzt. — Ein grösseres Kleinod hat in der Mitte das Monogramm $\overbrace{\text{IHS}}$ von schwarzen Edelsteinen gebildet, darüber eine Krone, in den vier Ecken um die Buchstaben die vier Evangelisten mit ihren Symbolen. Auf dem Querbalken des H der nackte Jesusknabe mit der Weltkugel in der Hand. Viele Edelsteine und eine Menge Perlen daran.

Jedenfalls hat Müelich für einen grossen Theil der Schmucksachen auch die Entwürfe geliefert. Einige farbige Darstellungen auf Papier von seiner Hand (unbez.) befinden sich im Besitze von Hefner-Alteneck, daneben auch einige Zeichnungen nur in Umrissen, und Herr v. Hefner hat wohl nicht Unrecht, wenn er behauptet, dass dieses solche Entwürfe zu den zu fertigenden Gegenständen wären, die Müelich dann nach ihrer Herstellung in Miniatur auf Pergament abgebildet hätte. Leider findet sich keine der auf Papier entworfenen Sachen auf Pergament wieder.[1])

Das Quartbändchen in der Staatsbibliothek trägt auf der

[1]) Einige Blätter abgebildet in „Hefner-Alteneck, die Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance.“ Neue Kupferstiche nach ausgewählten Miniaturen in seinem Besitz und solchen aus dem Codex der Staatsbibliothek will Herr v. Hefner-Alteneck wahrscheinlich noch 1885 herausgeben.

ersten (Papier-) Seite in goldenen Buchftaben folgende Inschrift: „Von Gottes Gnaden Albrecht der Fünfte des namens Pfaltzgraue bei Rhein Hertzog in Obern vnd Nidern Bayrn und Anna Pfaltzgrauin bei Rhein Hertzogin in Obern vnd Nidern Bayrn geborene Princesin Zu Vngern vnd Behem Ertzhertzogin Zu Osterreich etc.“ Dann folgen auf dem ersten Pergamentblatt die vereinigten Wappen des Herzogs und der Herzogin in reichem Renaissancerahmenwerk mit allegorischen Figuren. Jahreszahl 1552, Monogr. HM. Auf der Rückseite desselben Blattes der Herzog und die Herzogin beim Schachspiel. Sechs männliche und zwei weibliche Personen schauen hinter dem Tisch stehend zu. Vorne auf dem Tisch ein braunes und ein weisses Hündlein. Jahreszahl 1552. Um das Bildchen, ein Rahmen mit verschiedenen biblischen Inschriften. Unten HANSMVELICH FECIT. Lichtgrösse des Bildchens h. 11½ cm br. 10½ cm.[1]) Die kleinen Portraits — die Köpfchen sind etwa 2 cm hoch — zeigen eine erstaunliche Lebenswahrheit und bilden in ihrer Gesammtheit ein Kunstwerk ersten Ranges. Ausserordentlich fein beobachtet ist der sinnende, auf das Schachbrett gerichtete Blick des Herzogs, der schon eine Figur anfafst, um sie zu versetzen, aber sich noch bedenkt. Auch bei den anderen Personen ist auf dem kleinsten Raum die vollendetste Charakteristik gegeben, und wie die Leute so zusammenstehen, wird man unwillkürlich an die Doelenstücke der Niederländer erinnert.

Die Umrahmungen, welche die einzelnen Schmuckgegenstände, sowohl in dem kleinen Quartcodex, als auch auf den grösseren Blättern, umgeben, lassen schon den künftigen Meister der dekorativen Illustration ahnen. Höchst geistreich in Farbe und Form. Von köstlicher Feinheit sind einige Grottesken, die wohl italienischen Erinnerungen ihren Ursprung verdanken.

[1]) Nachgebildet bei Aretin: Alterthümer und Kunstdenkmale des baierischen Herrscherhauses. München 1854—1874.

Auf dieses Miniaturwerk bezieht sich wahrscheinlich die Notiz in der Hofzahlamtsrechnung von 1554. „Itē den 17. Septembris Bezalt Maister Hannsen Muelich Maler vmb Arbait 200 fl.“ [1])

Nicht auf München blieb Müelichs Thätigkeit für das Kunstgewerbe beschränkt. Um das Jahr 1547 erhielt er in Gemeinschaft mit anderen Künstlern den Auftrag Entwürfe für Prachtrüstungen der französischen Könige Franz I. und Heinrich II. anzufertigen. v. Hefner-Alteneck hat dieselben, nachdem sie lange verschollen und die in Paris befindlichen Rüstungen französischen oder italienischen Künstlern zugeschrieben waren, im Münchener kgl. Kupferstichkabinet wieder aufgefunden und zum Theil in verkleinernden Photographien publicirt.[2]) In diesen Feder- oder Stiftzeichnungen, welche von dem Plattner direkt auf die Rüstung zu übertragen waren, offenbart sich, soweit sie Müelichs Hand entstammen, die ganze geistreiche Phantasie des Künstlers, eine Phantasie, welche nie ermüdet neue Formen zu erdenken, gegebene Räume in immer neuer Weise auszufüllen. Jede Form ist speciell für Metalltechnik gedacht, jeder Linienzug in diesem Sinne erfunden. Man unterscheidet Müelichs leichte Feder auf den ersten Blick von der schwerfälligen Formengebung der anderen bei den Zeichnungen betheiligten Meister. Vergl. den Text v. Hefner-Alteneck's zu seiner Publikation. Daselbst ist auch die Schilderung der Ornamente abgedruckt, welche Lübke zuerst in der Allgemeinen Zeitung veröffentlicht hatte.[3])

In diese Zeit gehört auch der einzige Holzschnitt, für

---

[1]) Fickler's Inventar der Kunstkammer, 1598 Nr. 157: „Ein buch in bretter mitt rottem sammat überzogen und blaichgemalltem silber beschlagen, darinnen Herzog Albrechts von Bayrn und Sr. F. g. Gemahels Kleinoter conterfeyt, durch Maister Hannsen Mielich gemacht.“

[2]) Im Jahre 1867.

[3]) Ueber den Entwurf eines Pokales für die Nürnberger Patricierfamilie Imhof, s. Zeitschrift des Vereins zur Ausbildung der Gewerbe in München. 1865. S. 15.

welchen Müelich die Zeichnung geliefert hat, denn mehr dürfen wir ihm daran sicherlich nicht zugestehen. Der sehr seltene Holzschnitt stellt das Feldlager Karls V. vor Ingolstadt im Jahre 1546 dar und kam 1549 heraus: „Gedruckt in der loblichen und Fürstlichen Statt München durch Christoph Zwickhoff und Hanns Muelich Maler." Das Werk besteht aus 16 Blättern gr. fol. und gr. qu. fol., zusammengesetzt misst das Bild selbst in der Höhe 88 cm und in der Breite 306 cm. Die Höhen-Dimension wird noch durch eine 20 cm hohe und die ganze Breite einnehmende Inschrift vergrössert. Von diesem Holzschnitt wurden zwei Ausgaben gedruckt, die eine mit lateinischem, die andere mit deutschem Text. Ein Exemplar der letzteren Sorte, freilich durch schlechte Ausmalung gänzlich entstellt, findet sich z. B. auf dem Rathhause zu Ingolstadt. „Das kaiserlich geleger" ist halb aus der Vogelperspective „von vnser lieben frawen Kirchdurm abconterfedt wordē durch Hanns Muelich Maler von München", und der Holzschnitt bildet mehr eine Orientirungstafel, als ein künstlerisches Werk. Ausführlich beschrieben von C. Becker in Naumanns Archiv für die zeichnenden Künste I. S. 130 ff.

Eine kleine Oelscizze auf Holz im Münchener Nationalmuseum stellt den Kopf der Leiche Herzog Wilhelms IV. dar. Oben links steht: „DEN 7 TAG MARCI 1550 HM. Guillielmus Princeps Bojum gloria prima hoc animam vultu misit ad astra Suam." Der Kopf des Herzogs ist liegend von oben gesehen. Weisse Kissen umgeben das gelbe verzerrte Gesicht mit den offenen gebrochenen Augen. Die Pinselstriche sind schnell hingeworfen, und obgleich die Züge jedenfalls ausserordentlich wahr sind, zeigt sich doch jene unüberwindliche Hölzernheit, von welcher sich Muelich bei Oelfarben nicht frei machen konnte.

Schon vor fast zwanzig Jahren hat Bayersdorfer in den „Münchener Blättern für Literatur und Kunst" 1866 Nr. 3 S. 42 zu veranlassen gesucht, dass die interessante Copie

Müelichs nach dem jüngsten Gericht von Michelangelo in der sixtinischen Kapelle zu Rom aus dem dunkeln Winkel unter dem Sängerchor der Frauenkirche, wo sie selbst an den sonnenhellsten Tagen nicht deutlich zu betrachten ist, in das Nationalmuseum überführt werde. Aber noch heute hängt sie dort, wohin sie nach Abbruch der Franziskanerkirche gekommen war. Am 25. Dezember 1541 war das Gemälde Michelangelos enthüllt worden.[1]) Müelich fertigte wohl in Folge des gewaltigen Eindruckes, den das Werk auf ihn machte, so viele Skizzen davon an, dass er später, wie Bayersdorfer nachgewiesen hat, in München eine verkleinerte Copie davon herstellen konnte. h. 13 S. 7 Z. br. 8 S. 5 Z. (Halm Mater. M. f. 103.) Nicht sclavisch, sondern frei hat er die Copie aufgefasst, und namentlich seine eigene Farbengebung an die Stelle der italienischen treten lassen. Das war Müelichs Weise. Wir finden auch in dem Psalmenwerk die Motive anderer Meister stets frei verwerthet und sowohl in Farbe, als auch in Form dem vorliegenden Zwecke angepasst. An der Tafel mit dem jüngsten Gericht ist unten ein ebenso breites und 2 S. 8 Z. hohes Stück angefügt, welches den Kanzler Leonhard v. Eck, dem das Gemälde von seinem Sohne als Grabtafel gestiftet wurde, mit seiner Gemahlin in reicher Renaissancearchitektur darstellt. Zwischen ihnen ein liegendes Crucifix in meisterhafter Verkürzung. Bez. „MDLIIII Joannes Mielichius Monachi: Civis. A : A : D :“ Leonhard von Eck war am 17. März 1550 in München gestorben und in der Franziskanerkirche begraben worden.[2])

Vom Jahre 1555 stammt ein lebensgrosses Portrait des Herzogs Albrecht in ganzer Figur, jetzt im Wilhelmsgymnasium zu München. Es stellt den Fürsten in spanischer Hoftracht mit Barett und der Ordenskette vom Goldenen Vliess dar. Hinter ihm liegt ein Löwe, links neben ihm ein Hündchen.

[1]) Vasari-Milanesi VII. S. 387.

[2]) Oberbair. Arch. X. S. 190.

Ausser mit einer längeren Inschrift bez. „Johanes Müelichius Fecit 1555.“ Wohl das unerfreulichste Portrait, welches der Künstler geliefert. Diesen Dimensionen war sein im Kleinen so geistreicher und gewandter Pinsel nicht gewachsen.[1])

Ueber die besprochenen Jahre geben die Hofzahlamtsrechnungen noch folgende Notizen. 1554. A. s. B. d. Herzogs: Item den20sten Februarii Bezalt maister Hannsen Muelich Maler 62 fl. 4 β. 1 dl. 1555 A. s. B. d. Hzs: Item den 25sten Januarii bezalt Maister Hannsen Muelichen Maler vmb allerlay Arbeit 35 fl. Aus f. Beuelch Maister Hannsen Muelich Maler Zue gestellt 40 fl.

Mit dem Jahre 1557 beginnt Müelichs erfolgreiche Thätigkeit für decorative Bücherillustration in Miniaturmalerei. Die Hofzahlamtsrechnung berichtet davon: „Anndreen Staudenmair Chammer Canntzleischreiber genadengelt darvmb er meiner gdsten Frauen Ain (!) Petpuchl geschrieben 17 gldn. 1 β. Mer bezalt dem Hanns Muelich Maller von Obemelten Zweyen (!) Petpuechln Zu Illuminiern 8 gldn.[2])

Schon bei der Abbildung der Kleinodien hatte der Herzog wohl das eminente Talent Müelichs zur decorativen Miniaturmalerei erkannt, und dieses eine oder diese zwei Gebetbüchlein, welche Müelich für die Herzogin malte, und die leider verloren gegangen sind, mussten ihm ein neuer Fingerzeig sein, auf welchem Gebiet er den Künstler zu beschäftigen hatte, wenn er seine höchsten Leistungen gewinnen wollte.

Die im Entstehen verhallenden Töne der von dem Herzog vor allen Künsten geschätzten Musik können nur in Noten der

---

[1]) Der Entwurf zu dem Prachtschwert Kaiser Karls V. in der Ambraser Sammlung kann nicht, wie behauptet wird, von Müelich herrühren, da das Schwert (nach Sighart, bair. Kunst S. 704 Anm. 2 und Zeitschrift für Ausbildung der Gewerke 1866 S. 5) schon 1530 von Ambrosius Gemlich ausgeführt worden ist. (Mündl. Mitth. von Herrn Heinrich Pallmann.)

[2]) Unter dem Jahre 1557 findet sich noch folgende Ausgabe: „d. 7 May Bezallt Hannsen Muelich Maller Von ainem fn hörweer Wappen zu mallen 4 fl. (Einz. Ausg.)“

Nachwelt überliefert werden. Und in der würdigen Aufzeichnung hervorragender Gesänge dachte der Fürst sich ein ewiges Denkmal zu errichten. Deshalb beauftragte er Müelich mit der Herstellung von Miniaturmalereien mit sich dem Text anschliessenden Bildern als Randdecoration in grossen Pergamentbänden, welche Motetten des Cyprian de Rore und Psalmen des Orlando di Lasso in Noten enthielten.[1]) Bereits im Dezember 1559 war der erste Band mit den Motetten des Cyprian de Rore fertig.[2]) Im grössten Folioformat (h. 62 cm, br. 44 cm) fasst derselbe 304 Seiten, von denen jedoch nicht jede mit Miniaturen geschmückt ist. Bildliche Darstellungen befinden sich nur zu Anfang jeder Motette oder jedes Theiles einer solchen, je nach dem fünften unbemalten Blatte etwa, auf zwei gegenüber stehenden Seiten. Das Werk beginnt mit mehreren als Vollbildern behandelten Seiten.

S. 1 bringt eine Inhaltstafel in einfacher Umrahmung mit wenigen Verzierungen.

Die folgenden Seiten mit überaus reichem Rahmenwerk.

S. 2. Das bayrische Wappen.

S. 3. Das Brustbild des Herzogs in einem ovalen Felde von 20 cm Höhe und 16 cm Breite.

S. 4. Das Brustbild der Herzogin, ebenso.

Diese beiden Porträts sind von ausgezeichneter Wahrheit. Namentlich dasjenige des Herzogs in der grossen Auffassung, welche dieses kunstliebenden Fürsten würdig ist. Das Fleisch ist nicht lebensvoll, aber dennoch hat der Künstler den gewaltigen Geist, der aus den tief blauen Augen und von der hohen Stirne leuchtet, trefflich wiederzugeben gewufst, und die Belebung des Antlitzes im allgemeinen ist, anders als bei den Oelportraits, zur höchsten Vollendung gelungen.

S. 5 gibt das österreichische Wappen.

---

[1]) Aufbewahrt im Cimeliensaal der Staatsbibliothek zu München.

[2]) Handschriftliche Erklärungen Quichelbergs letzte Seite. „A pictore Johanne Muelich absolutae picturae Anno 1559. Mense Decēbri."

S. 6 eine Inschriftstafel, welche in lateinischer Sprache besagt, dass der Herzog dieses Buch zu ewigem Nachruhm herstellen liess. Anno MDLIX.

Den Schluss bilden wieder zwei als Vollbilder behandelte Seiten.

S. 303. In der Mitte eine Tafel mit einer Inschrift in Bezug auf den Componisten und den Maler. Darüber eine bildliche Darstellung der Anekdote von dem Schuster, der ein Kunsturtheil abgeben will. (Ne sutor ultra crepidam.) Darunter das Selbstportrait Müelichs in ovalem Rahmen. h. 13,5 cm, br. 10,5 cm. In Dreiviertelwendung nach rechts mit kurz geschorenem Haar; Schnurrbart und gestutztem Vollbart, den Beschauer anblickend.

S. 304. Innerhalb eines Rahmens von kräftigen architektonischen Formen mit Säulen und Giebeldach in einem ovalen Felde (h. 23,5 cm, br. 18,5 cm) wohl das vorzüglichste Portrait, das Müelich geschaffen hat. Es stellt laut Inschrift den Cyprianus de Rore musicus dar. Der charaktervolle, geradeaus blickende Kopf mit dem spärlichen Schnurr- und Vollbart ist wundervoll modellirt. Die grossen blauen Augen schauen lebendig aus dem Bilde heraus.

1560 malte Müelich wieder Gebetbüchlein für die Herzogin, welche nicht erhalten sind. Die Hofzahlamtsrechnung besagt: „Hannsen Muelich Maller bezallt umb Arbait so er in sechs klainen geschriebenen Meiner g. fürstin und frauen Petpuchlin verferttigt 35 fl.“ Zwei der Bücher wurden von dem Goldschmidt Albrecht Kraus beschlagen: „Mer bezalt Albrechtn Krausn Goldschmidt umb arbait so er an Zwaien Jrn f. g. Petpuechlen verferttigt 115 fl. 6 ß. 27 dl.“

In demselben Jahre machte Hanns Müelich noch eine handwerkliche Arbeit in Gemeinschaft mit Melchior Bocksberger und erhielt dieselbe Summe wie dieser: „Mer bezalt Hannsen Muellich maler von dreien himeln über peth gemacht unnd gemallen 16 fl.“ (Unter „Handwerksleute und

Einziges der Hauskämmerei.“) Eine andere Arbeit scheint nicht viel mehr mit der Kunst zu thun gehabt zu haben. „Mer bezallt Hannsen Muelich Maller umb allerlay Arbait so Er aus der f. herrn Camer Räth Beuelch verförttigt. 20 fl.“ (Einzige Ausgaben.)

Ueber die Arbeiten der Jahre 1561 und 1562 für den Hof haben wir auch nur ganz kurze Notizen. 1561 „Mer bezalt Maister Hannsen Muelich Maler vmb arbait fur mein g. fraw 60 fl.“ 1562 „Mer bezallt Maister Hannsen Muelich Maler vmb Arbait fur mein g. Herrn 19 fl. 4 ß. It. bezallt Hannsen Muellich Maler vmb Arbait gen Starnnberg 6 fl.“ Vielleicht können wir auch folgende Notiz von 1562 auf Muelich beziehen, da wir ja durch Quichelberg wissen, dass er von seinem Grossvater her auch Vincenz genannt wurde: „It. bezalt Maister Hanns Zennzn Maler fur Zerung nachdem er von hier aus gen Augspurg erfordert worden 4 fl.“

Schon in diesen Jahren muss der Künstler an dem Psalmenwerk des Orlando di Lasso gearbeitet haben. Nach Vollendung der Motetten wählte der Herzog 7 Busspsalmen und 2 Lobpsalmen seines berühmten Kapellmeisters aus und liess dieselben in zwei noch prächtigeren Pergamentbänden[1]) aufzeichnen und von Muelich mit Malereien in Miniatur versehen. Nicht nur die Anfänge der einzelnen Gesänge, sondern jede Seite ist damit auf das reichste geschmückt. Die ersten Seiten sind wieder zu Vollbildern verwendet.

In reichsten Renaissancerahmen zeigt:

S. 1. Den Titel des Buches mit der Jahreszahl MDLXV.

S. 2. In einem ovalen Felde (h. 23,5 cm, br. 15 cm) Albrecht stehend als Ritter des goldenen Vliesses.[2])

S. 3. In der Mitte das bairische Wappen, um dasselbe die 86 Wappen der bairischen Klöster, Pröbsteien und Stifte.

[1]) h. 59 cm, br. 44 cm.

[2]) Reproducirt bei Aretin: Alth. u. Kunst etc.

S. 4 stellt den Georgssaal der neuen Veste dar. Der Herzog auf dem Throne sitzend, umgeben von seinem Hofstaat empfängt fremde Gesandte.

S. 5. In reicher Umrahmung eine Tafel mit dem Inhaltsverzeichnis.

Zu Schluss des Bandes:

S. 222 wieder ein Vollbild mit einer grossen Inschriftstafel über Orlando di Lasso und Hanns Müelich. Zu beiden Seiten in kleinen ovalen Feldern (h. 10,5 cm, br. 8,5 cm) die Brustbilder der beiden Gerühmten. Links Orlando di Lasso, rechts Müelich mit kurz geschorenem spärlichen Haar und grossem grauen Vollbart.

Die letzte Seite zeigt eine Janusherme, welche nach dem zweiten Bande hinübersieht.

Der erste Band war 1565 vollendet, wie die Jahreszahl auf der wahrscheinlich zuletzt gemalten S. 1 angibt. Bereits 1564 wird eine Abschlagszahlung auf das Werk verrechnet: „Aus Sonndern furstlichem Beuelch Ist Hannsen Mielich Maler auf Arbait vnnd Zumachung aines gesanng Puechs vermüg seiner ybergebnen bekhanntnus In Zehen malen bezalt worden 1000 fl.“ und 1565 „Mielich Malers gesellen Drinckhgelt od. vererung 12 fl.“

Am zweiten Bande der Psalmen arbeitete Müelich 5 Jahre. Ueber der nach dem ersten Bande zurückschauenden Janusherme der ersten Seite steht „Inceptus est autem hic scds tomus die lunae post Jacobi Anno MDLXV“, auf den Stufen des Postamentes die Jahreszahlen von LXVI—LXIX. Auf anderen Blättern kommt noch die Jahreszahl 1570 vor.

S. 2 enthält in reichem Rahmen eine ähnliche Inschrift wie der erste Band auf der ersten Seite.

S. 3 stellt den Herzog auf dem Throne mit dem männlichen Hofstaat dar.

S. 4. Die Herzogin auf dem Throne mit dem weiblichen Hofstaat.

S. 5. Das bairische Wappen und diejenigen der Stände. Jahreszahl 1570.

S. 6—9. Grosse Wappentafeln.

S. 10. In reichem Rahmen die Inhaltsangabe. Jahreszahl 1565.

S. 185. Das Innere der Georgskapelle, Blick auf den Hochaltar.

S. 186. Dieselbe Kapelle nach der anderen Seite.

S. 187. Das herzogliche Orchesterpersonal im Georgssaale.

S. 188. Bildnis des Orlando di Lasso, stehend in ganzer Figur, nach rechts gewendet, in viereckigem Felde h. 26 cm, br. 16 cm.

S. 189. Oben in ovalem Felde (h. 7,5 cm, br. 5,5 cm) Selbstbildnis Müelichs mit der Inschrift: Effigies Joannis Mielichii Pictoris Monacensis Aetatis suae añ LV 1570." Darunter sein Wappen und einige lateinische Distichen, in welchen er bittet, wenn das Werk gut gerathen ist, das Lob nicht ihm, sondern Gott zu ertheilen. Unterhalb eine grosse Tafel mit derselben langen Inschrift, welche auch S. 222 des ersten Bandes enthält. Jahreszahl 1570.

Zu den Malereien aller drei Bände verfasste der gelehrte Leibarzt des Herzogs, der Belgier Samuel a Quichelberg[1]), erläuternde Erklärungen, welche in drei kleineren Pergamentbänden (h. 38,5 cm, br. 26,5 cm) zu den Motetten durch Andreas Staudenmair,[2]) zu den Psalmen durch Matthias Friesshamer kaligraphisch aufgezeichnet wurden.

---

[1]) Darf man auf das Erklärungswerk Quichelbergs folgende Notiz in der Hofzahlamtsrechnung 1570 beziehen? „Mer so ist auf f[n] beuelch dem Leonn Quickhl Perger Nachdem er ain werckh Vnnderhannden de Ao. 67 auf Rechnung bezalt 12 fl. Mer Anno 68 In Zwej malen 130 fl. thuet Zesamen 142 fl."

J. P. Beierlein führt im Oberb. Arch. X S. 186 f. eine Medaille an, welche auf Quichelberg angefertigt wurde.

[2]) Andreas Staudenmair war 1552 Canzleibeamter mit einem Jahrgehalt von 20 fl. 1560—62 finden wir ihn als Hofmeister bei den fürstl. jungen Fräulein und dem jungen Herzog Ernst, welche er wahrscheinlich in Elementargegenständen unterrichtete. 1573 Qu. Rem. wird er vom Hofe beurlaubt, d. h. seiner Stellung enthoben.

Der Erklärungsband zu den Motetten enthält an Miniaturmalereien nur auf der ersten Seite das bairische Wappen. Die Bände zu den Pfalmen jedoch sind mit den Portraits der bei dem Werk beschäftigt gewesenen Personen verziert. Auch sie enthalten auf der ersten Seite das bairische Wappen. Auf der letzten Seite zeigt der erfte Band 2 Portraits in ovalen Rahmen (h. 11 cm, br. 7,5 cm) mit den Umschriften: 1) Samuel a Quichelberg Belga hanc psalmorum declarationem fecit. 2) Mathias Frieshamer Monachiensis haec omnia hac transcripsit. Darunter auf einem Täfelchen: Anno dommi MDLXV Mense Septembri absoluta. Der zweite Band bringt auf der letzten Seite 4 Bildnisse in ovalen Rahmen (h. 9 cm, br. 7 cm). 1) Casparus Sindelius I. V. doctor suae Cels. a consiliis et secretis. 2) Mathias Friesshamer Monacen. in membranis totum hoc opus propria manu exscripsit. 3) Georgius Seghkein Ungarus aurifaber claustris exorvanit. 4) Casparus Ritter hoc opus illigavit. Die Portraits sind schnell hingeworfen und wollen weiter nichts als die Züge der Betreffenden richtig wiedergeben.

Die Einbände sämmtlicher Pergamentbände sind mit vergoldetem Silber und Email beschlagen.[1])

---

[1]) Die Beschläge zu den beiden Psalmenbänden und den dazugehörigen Erklärungsbänden sind eine Arbeit des Goldschmiedes Jörg Söckhin (d. h. aus Szegedin, daher sein Beiname) Unnger. Nicht nur die vier Ecken der Vorder- und Rückseiten sind beschlagen, sondern in der Mitte jeder Seite befindet sich noch das baierische Wappen in reicher Goldschmiedearbeit, auch die Schlösser und die Schliessen sind prächtig ausgestattet. Die Arbeit mit ihren vergoldeten Löwenköpfen in emaillirten Cartouchen u. s. w. in der Zeitschrift Kunst und Gewerbe 1875. S. 2 und 3 ausführlich beschrieben. Die Beschläge des Bandes mit den Motetten von Cyprian de Rore sind einfacher. Silber vergoldet mit verschlungenen Linearornamenten. Der Verfertiger dieser Arbeit war Ulrich Schniep, der Uhrmacher und Gelbgiesser des Herzogs. Die kleineren Erklärungsbände haben dieselbe Form der Beschläge, nur entsprechend verkleinert, wie der betreffende Hauptband. Ueber die Kosten der Buchbeschläge geben die Hofzahlamtsrechnungen folgende Auskunft: 1565. Mer bezalt dem Munsmaister vmb 17 mr 17 lot 1 q fein Silber welliche dem Vnnger goldschmidt Zubeschlagen aines gesanng Puechs vberanthwort worden thun die mr P. 12 fl.

1566 enipfing Müelich auf das Werk die zweite Abschlagzahlung: „Auf Sonndern Beuelch meines genedigen fursten vnd Herrn ist Hannsen Muelich Malern alhie auf arbait vnnd Zumalung Aines gesanng Puechs vermig Vbergebner bekhanntnus auf vorige emPfanngene 1000 gld. bezalt worden 800 fl.

1571 geschieht die Restzahlung: „Nachdem meinem genedigen fürsten vnd herrn Herzog Albrechtn in Bairn ec. durch hannsen Müelich Maler Vnd Burger Alhie Zway grosse gesanng Püecher mit seiner Arbait bis auf heut dato den 27. Januarij Anno 71 veruerttigt, Welche Zway Püecher halten 414 halbe Pletter oder seitten genendt, Ist sein Anforderung von Ainem halben Plat Zechen gulden die in Ainer Summa treffen 4140 fl. Darauf Ir fürstlich gnaden mit Ime Mielich AbPrechen auf 3800 fl. die dann auf f. Beuelch Bey derselb. Cammer beZalt worden, wie volgt. Erstlichen durch Connradten Zeller dero Zeit gewestnem Zalmaister die ehr dann Auch in sein Rechnung de Anno 64 für Ausgab schon EingePracht 1000 fl. Mer durch mich 800 fl. so Ich gleichfalls für Ausgab in Rechnung de Anno 66 eingePracht. Der Vberrest ist durch mich Zalmaister An heut Auch beZalt. Derhalben ehr mir hiemit in Ausgab Passieren solle thuet vermig der Vrkhundt 2000 fl.“ Diese endgültige Abrechnung wurde auch bei den Aufzeichnungen über die Ratenzahlungen bemerkt. 1571 aber wird noch angegeben „Mielich Malers gesellen verErung von wegen der Zway gemachten gsanng Püecher 16 fl.“

---

9 kr.: 217 fl. — β. 24 dl. 1 hr. Dem Vnnger goldschmid vmb Arbait wegen Beschlachung aines Puechs 764 fl. 1572. Nachdem georg Söckhein vnnger goldschmidt meinem genedigen fürsten vnd herrn drey grosse gesanng Puecher mit feinem Silber beschlagen vnd gesehmelz. Auch soliche Püecher Jrn fn gn Ao 66. 71 vnnd 72 vberanthwort. Haben die beschlecht Zu gemelten Drey Püecher gewogen 41 mr. 12 lot 2 q. Die mr P. 29 fl. geraitt thuet an gellt 1211 fl. 39½ k. davon wierdet Abzogen 73 fl. 28 k ½ von wegen 6 mr. 3 q. Silber so Ime Aus fn Münsss ist geben worden. Rest Noch 1138 fl. 11 kr. die Ich Zallmaister gedachtem Vnnger beZalt vnnd vermig Ainer beiliegenndten Vnderschribnen Zetl hiemit in Ausgab EinPring 1138 fl. 1 β. 8 dl. ½.

Für die Summe, welche der Fürst dem Künstler abgesprochen hatte, wurde ihm ein Leibgeding von 100 fl. jährlich ausgesetzt. Er empfing es bis zu seinem Tode zwei Jahre darauf. Dann erscheint jährlich unter der Rubrik „Leibgeding" die Notiz: „Elisabethin Mielichin beZallt so ein Erkhauft Leibgeding von Irem Hauswiert Hannsen Mielich Maler seligen ist. 50 fl."

Die einzelnen Seiten in allen drei Pergamentbänden haben ein willkürliches Rahmenwerk, welches die Noten mit dem Text umgibt und bald oben, bald unten, bald rechts, bald links mit grösseren oder kleineren Theilen in den Raum für das Geschriebene hineinragt. Zuweilen geht es über seine Bestimmung als Einfassung so weit hinaus, dass der untere oder obere Rand die halbe Seite einnimmt und Raum für grössere Bilder gewährt. Die gewöhnlichen Darstellungen sind in den allerverschiedensten Grössen mit meist ganz unregelmässiger Begrenzung in das Rahmenwerk selbst eingefügt. Die Formen desselben sind, wenn, wie es meistens geschieht, Holzschnitzerei dargestellt werden soll, diejenigen der deutschen Renaissance. Gothische Elemente vereinigen sich hin und wieder damit in ungezwungener Weise. Dazwischen hängen reiche Frucht- und Blumenschnüre herab, reizende Putti spielen darin. Nackte menschliche Gestalten, phantastische Fabelwesen tragen die reichen Voluten oder sind auf denselben gelagert. In Nischen stehen ernste Gestalten. Die Vögel des Himmels aber und die Thiere des Feldes und Waldes beleben Voluten, Blumen, Früchte und Laub. Die Fülle der geistreichen Einfälle, der genialen Spielereien und der feinen Beziehungen ist wunderbar. Jede Seite bringt darin neues, und jede Form überrascht.

Die Bilder schliessen sich der Gedankenfolge des Textes an, illustriren denselben bei den Motteten durch Beispiele aus dem jüdisch-christlichen und dem heidnischen Geschichten- und Sagenkreise, je nach dem Thema der Motette. Bei den

Psalmen kommen nur biblische Scenen zur Darstellung. Oft führen die Bilder die Gedanken des Textes selbständig weiter aus. Die Raumfüllung ist immer neu und immer erschöpfend. Das Hauptgewicht ist aber auf die Farbe gelegt, weil durch dieselbe die decorative Wirkung hervorgerufen wird; und mit erstaunlicher Meisterschaft hat der Künstler in der überaus reichen Farbe stets wohlthuende Harmonie erzeugt. In den prächtigsten Costümen bewegen sich die Handelnden der biblischen wie der profanen Scenen. Der Hintergrund eröffnet den Blick meist in weite Landschaften; die Ferne zeigt jene tiefe Bläue, welche der Regensburger Schule eigenthümlich ist. Die Farbe ist häufig zu unglaublicher Intensivität gesteigert. Die Landschaften schimmern in überirdischem Lichte. Roth glühende Wolken auf tief blauem Grunde. Das Licht übergiesst in zauberhaften Effekten die Blätter der Bäume, die Säulen der Gotteshäuser, oft mit wahrhaftem Gold. Dieselbe Farbenpracht zeigen die Ornamente; auch da wird Gold reichlich verwendet. Die Figuren sind in wenigen Strichen durch Farben und nicht durch Linien gezeichnet. Zuweilen bringt der Künstler meisterhafte Verkürzungen. So liebt er es namentlich, den Gekreuzigten liegend von den Füssen gesehen zu geben, und das aufgerichtete Kreuz mit den Armen schräg in die Bildfläche hineingestellt. Meistens aber ist die Zeichnung nachlässig und nur bestrebt, die Formen im allgemeinen auszudrücken. Die dargestellte Architektur ist jene phantastische Renaissance, welche bei Altdorfer und vorher bei den Venezianern gebräuchlich ist. Bei den einleitenden und schliessenden Vollbildern ist die ganze Seite einheitlich als grosser Rahmen gedacht, der auf das reichste mit allem nur Denkbaren von edlem Gestein bis zu lebenden Blumen geschmückt ist.

Am gelungensten sind die Motetten und der erste Band der Psalmen. Hier ist es wunderbar, wie der Künstler verstanden hat, sich auf das Dekorative zu beschränken, selbst

die Bilder sind hauptsächlich in diesem Sinne gehalten. Die Farbe der ganzen Seite ist von einheitlicher Stimmung, die Gestalten flott und ohne Mühe hingeworfen. Im zweiten Bande der Psalmen geht der Maler zu seinem Nachtheil von diesem Princip ab. Das Rahmenwerk tritt mehr zurück, die einzelnen Bilder wollen selbständig wirken. Sie werden oft von unzähligen Figuren erfüllt, bei welchen das Fehlen der Gruppirung die Uebersicht erschwert und den Beschauer verwirrt. Gerade auf diese Darstellungen sind die Schlachtenbilder Altdorfers und seiner Schule von grossem Einfluss gewesen.

Staunend über die unerschöpfliche Phantasie wendet der Beschauer Seite um Seite, und wenn er an einigen wenigen Stellen auf bekannte Vorwürfe stösst, so bewundert er, wie der Meister die Composition in seinem Sinne umgeschaffen hat und im Bewusstsein seiner Kraft nicht verschmähte, Reminiscenzen an ihm besonders liebe Werke anderer Künstler anzubringen.

Die Pergamentbände waren lange Zeit verschollen, und Niemand wusste etwas von ihrer Existenz, bis sie um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in München wieder aufgefunden wurden. Bianconi erzählt in seinen Lettere al Marchese Filippo Hercolani (Lucca 1763) S. 52 die Geschichte ihrer Auffindung folgendermassen: „Non sono che pochissimi anni, che ricercando, e sgombrando alcuni antichi, e fino allora inosservati ripostigli della Corte, trovossi in fondo d'un di questi una vecchia cassa di ferro, ben serrata a più chiavi. Nessuno dubitò, come potete imaginarvi d'aver trovato un tesoro, e s'affrettarono ad aprirla per pascer l'avida vista. Qual fu la loro sorpresa quando altro non videro, che una quantità di libri antichi, e tutti manoscritti! Non bastò per consolarli, che questi volumi fossero superbamente legati in velluto, e chiusi con fibbie d'oro, e d'argento dorato d'un lavoro diligentissimo. Quanti fra quella buona gente vi saranno

stati, che con Fedro avranno detto carbonem pro thesauro invenimus. Come questa bella raccolta, e da qual tempo fosse stata intanata, Iddio lo sa.“

Von anderen Werken Müelichs aus den Jahren, in welchen er an den Miniaturen arbeitete, ist uns nichts erhalten. Auch musste ihn diese Beschäftigung vollauf in Anspruch nehmen. Dennoch verzeichnen die Hofzahlamtsrechnungen einige Ausgaben für ihn. „1564 Einz. Ausg. Hannsen Müelich Maler vmb Arbait 16 fl. 2 ß. 21 dl. 1565. Cennz Maler vmb Arbait 20 fl. 1566. Einz. Ausg. Dem Mielich Maler Vmb Arbait 6 fl. — ß. 15 dl. 1568. Auf Herz. Wilh. Hochz. Dem Mielich Maler vmb Arbait 128 fl.[1]) Einz. Ausg. Dem Müelich

[1]) Auf dem Schrannenmarkt (jetzigen Marienplatz) war zu den Hochzeitsfeierlichkeiten Herzog Wilhelm's im Februar 1568 eine Turnierbahn hergestellt und im Osten und Westen derselben zwei Thore als momentane Dekoration errichtet. Dieselben enthielten, wie man aus den Stichen von Nicolaus Solis, auf welchen derselbe die Festlichkeiten jener Hochzeit darstellte, ersieht, über dem Thorsturz einige Gemälde. Für Arbeiten zur Hochzeitsfeier wurden von Malern bezahlt Hanns Ostendorfer mit 233 fl., Hanns Müelich mit 128 fl. und Christoph Schwarz mit 135 fl. Unter diesen Arbeiten waren wohl auch die Malereien an den Thoren des Schrannenmarktes und während Hanns Ostendorfer, der nur Anstreicher war, die gröbere Arbeit verrichtete, sind Müelich und Schwarz jedenfalls die Meister der daran befindlichen Gemälde. Massimo Trojano in seiner Beschreibung der Hochzeitsfeier (Aus dem Italienischen frei übersetzt von Friedrich Würthmann.) S. 64 gibt über die Thore Folgendes: „Die Bahn hatte zwei Eingänge, an deren einem (dem östlichen) ein prächtiger antiker Triumphbogen in der Mitte von zwei wie Feuerflammen sich emporhebenden Pyramiden sich befand. Zu oberst in der Mitte stand das Bild der Siegesgöttin, mit einem Kranze in der Hand; zu ihren Füssen lag eine Menge Trophäen, unter diesen die Wappen von Oesterreich, Baiern und Lothringen. Ausserdem waren verschiedene Gemälde angebracht, als Penthesilea, die Königin der Amazonen, wie sie aus unaussprechlicher Liebe zu Hektor gegen die dichten Schaaren der Griechen tapfer streitet, und mit ihrer Lanze viele zu Boden wirft; ferner die Amazonenkönigin Orithyia, welche im Vertrauen auf ihre grosse Stärke selbst den Herkules zum Kampfe herauszufordern wagte, welcher sie mit neun Schiffen aufsuchte. Auf der andern Seite (das Bild der Penthesilea war nämlich in der Mitte) war Antiope ihre Schwester. Diese an der Triumphpforte angebrachten Gemälde waren ausserhalb der Bahn zu sehen. Innerhalb sah man links unter dem Bilde der Siegesgöttin Johanna

Maler wegen Abcontrafetung des Alten hrn von schwabachs gewestnem hofcanzlers 5 fl. 4 β. 20 dl. 1570. Hanns Müelich Maler vmb Arbait 11 fl. 3 β. 29 dl.

Im Jahre 1572 schuf Müelich sein letztes grosses Werk am Hauptaltar der Frauenkirche zu Ingolstadt,[1]) eine Stiftung des Herzogs. Eine ausführliche Inschrift bezeugt die Urheberschaft Müelichs und nennt als Verfertiger der Holzschnitzerei Hanns Wisreuter Kistler und Burger zu München. Die Entwürfe für die Kistlerarbeit stammen ohne Zweifel auch von Müelich her.

Der Altar zeigt mit Ausnahme der Fialenbekrönungen reine Renaissanceformen. Er erhebt sich über einem steinernen Tisch. Nach einer Predella folgt der Haupttheil, ein im Aufriss wenig vom Quadrat abweichendes liegendes Rechteck mit doppelten Flügelpaaren. Darüber ein mit Holzschnitzerei verziertes Gesims und der nach oben sich verjüngende ausserordentlich reiche Aufsatz. Derselbe endigt in spätgothische Fialen, welche mit feiner Berechnung für die Aufstellung des Altares in einer gothischen Kirche angebracht sind, und in der That wesentlich dazu beitragen, das Werk mit der Architektur in Einklang zu bringen. Der Aufsatz ist mit einem Gemälde und zahlreichen Holzstatuen geschmückt. Die Rückseite ist in Bezug auf die Anordnung eine genaue Wiederholung der Vorderseite, nur tritt an die Stelle der Flügel ein die ganze Breite und Höhe des Haupttheiles einnehmendes Gemälde. Dasselbe wird durch zwei senkrechte Leisten in

---

von Orleans, wie sie an der Spitze des Heeres Carls VII. die Engländer und rechts Artemisia, die Königin von Carien, wie sie durch List die Rhodier besiegt. An dem anderen (dem westlichen) Ende der Bahn, dieser Triumphpforte gegenüber, war eine zweite mit dem Bildnisse der Fortuna mit den Wappen von Oesterreich, Baiern und Lothringen. Unter diesem Bilde waren viele Statuen, zwischen diesen verschiedene Trophäen, alle in Relief; und an den Enden der Pforte Gemälde, welche die Thaten des Aeneas und Turnus, des Königs der Rutuler vorstellten."

[1]) Abbildungen bei Aretin, Kunstsch. d. b. Königshauses.

drei gleichgrosse Querabtheilungen mit einheitlich durchgehender Darstellung jedoch getheilt. Das ist in künstlerischer Absicht geschehen, um durch ein allzu breites Mittelfeld nicht das Aufstrebende des Altares zu beeinträchtigen. Das ganze Holzwerk ist mit Farben und Gold reichlich behandelt.

Der Altar enthält etwa 90 Darstellungen in einzeln umrahmten Bildern.

Vorderseite: Predella 5 Bilder, Auferweckung des Lazarus und die vier Evangelisten. Neben den geschlossenen Flügeln, d. h. ausserhalb der Scharniere, sind jederseits zwei Heilige in kleinen Bildern übereinander sichtbar. Auf den Aussenseiten des ersten Flügelpaares[1]) durch Rahmen von einander abgetheilt 8 Bilder aus dem Leben Christi. Darüber in kleinen Darstellungen die Brustbilder von 6 Propheten.

Wenn man das erste Flügelpaar auseinanderschlägt, so erblickt man auf den Innenseiten desselben und auf den Aussenseiten des zweiten Flügelpaares 13 Darstellungen, die ganze Passion Christi erzählend, vom Einzug in Jerusalem bis zur Himmelfahrt. Die Aussenseite des linken Flügels vom zweiten Paare enthält die Kreuzigung in ganzer Fläche, sonst immer 4 Bilder auf einem Flügel. In den oberen Verzierungen die Brustbilder von 12 Propheten.

Wenn man das zweite Flügelpaar auseinanderschlägt, so stellt das grosse Mittelbild die Krönung Mariä dar. Rechts und links davon noch am Stammtheil des Altares je zwei Bilder übereinander. Auf den Innenseiten der Flügel je vier Bilder. Alle aus dem Leben der Maria von der Geburt bis zum Tode. In den oberen Verzierungen die Brustbilder der 12 Apostel. Mitten in deren Reihe das Schweisstuch der heiligen Veronika.

In dem Aufsatz als Gemälde die Apostel versammelt um das leere Grab Mariä, welche soeben gen Himmel gefahren

---

[1]) Erstes = äusseres, zweites = inneres Flügelpaar.

ist. Darüber in plastischer Darstellung die Krönung derselben durch die heilige Dreieinigkeit.

Rückseite: In der Predella Jesus in der Synagoge zu Nazareth lehrend. Rechts und links davon die vier abendländischen Kirchenväter. Zu beiden Seiten des Haupttheiles, in derselben Anordnung wie die vier Heiligen auf der Vorderseite, die vier morgenländischen Kirchenväter. Das Hauptbild stellt die Vertheidigung des Christenthums durch die heilige Katharina von Alexandrien dar. In den Verzierungen darüber fünf kleine Bilder, die Werke der Barmherzigkeit.

Gemälde im Aufsatz: die Auferstehenden und der Erzengel Michael. Darüber eine plastische Darstellung: Christus als Weltenrichter.

Bei den Bildern der Predella, bei sämmtlichen Darstellungen des ersten Flügelpaares und der Aussenseite des zweiten Flügelpaares können wir eine starke Mitwirkung von Schülerhänden annehmen. Die Composition ist nachlässig, die Farbengebung ohne Feinheit. Die Henker Christi sind nach alter Art als Fratzen gegeben. Und wie der Heiligenschein Christi überall die gothische Form zeigt, so scheint der Künstler trotz der in allen Hintergründen angewandten Renaissancearchitektur, trotz den sehr schönen nächtlichen Himmeln auf dem Oelberg und der Gefangennahme absichtlich archaisirt zu haben.

Seine ganze Kunst hat der Meister den inneren Darstellungen zugewendet, welche man erblickt, wenn beide Flügelpaare auseinandergeschlagen sind. Das Mittelbild zeigt eine hübsche, wenn auch nicht gerade fein abgewogene Composition. Oben die heilige Jungfrau als Himmelskönigin umgeben von goldigem Lichtglanz, der aus dem geöffneten Himmel mit seinen Engelschaaren hervordringt. Zwei grosse Engel halten die Krone über dem Haupte der Gottesmutter, zwei kleinere breiten ihren Mantel aus. Vor ihr knieen vier weibliche Heilige, Katharina von dem Christuskinde den Ring

empfangend. Männliche und weibliche Heilige zu beiden Seiten. Unten kniet der Herzog mit seiner Familie. Dazwischen durch sieht man in eine weite Landschaft.

Nicht nur das Mittelbild, sondern alle Darstellungen des Innern sind von grosser Schönheit der Farbe. Zwar ist dieselbe hart, aber dennoch wird durch die nicht allzu grosse Tiefe der Schatten ein weicher und harmonischer Gesammteindruck hervorgerufen. Die Farbe und nicht das Licht giebt die Stimmung jeder Darstellung. In der Wochenstube der heiligen Anna ist das Colorit wärmer und satter. Ein mattes Dunkelgrün, ein nicht allzu prononcirtes Roth und Rothgelb. In einer prächtigen Säulenhalle geht die Verkündigung vor sich, und prächtig sind auch die Farben in diesem Gemälde. Die Begegnung der mütterlichen Frauen in weiter Landschaft mit helleren und kälteren Farben. Ebenso die Flucht nach Egypten mit tief blauer Ferne und scharf beleuchteten Wolken. Auch durch die Farbe und nicht durch direkte Führung des Lichtes ist der Dämmerschein im Tempel gegeben, in welchem der 12jährige Jesus lehrt. Das reiche Colorit bei der Krönung der Maria ist mit Absicht etwas blass gewählt, wie wenn das Auge von dem Licht, das aus dem geöffneten Himmel strömt, geblendet wäre. Trotz dieser individuellen Fassung der Farbe in jedem Bilde hat der Künstler doch alle in harmonischen Einklang mit einander gebracht.

Reizende Genrezüge finden sich in einigen Darstellungen: Die Kinder, welche die kleine Maria anstaunen, die so fromm zum ersten Male in den Tempel geht, während sie sonst ihre lustige Spielgefährtin war. Bei der Geburt Christi der Hirt, welcher mit seinem Dudelsack im Arm andächtig singt. Bei der Anbetung der Könige der kleine Mohr, in der einen Hand die Krone seines Herrn haltend, mit der andern einen mit einem Halsband geschmückten Tiger, wie einen treuen Hund umarmend.

Andere Züge bezeugen tiefe Empfindung. Ueberaus an-

muthig ist die Geberde, mit welcher Maria die Verkündigung des Engels empfängt. Die ganze Seligkeit der Liebe und der göttlichen Begnadigung liegt in dieser jungfräulichen Gestalt. Sie ist auf die Knie gesunken und neigt in inniger Demuth und beglückter Empfindung das mädchenhaft liebliche Haupt mit seinen blauen Augen und den langen blonden Haaren. So holdselig ist auch das Gesicht der heiligen Jungfrau bei der Krönung. Die aufgelösten blonden Haare schmückt ein Kranz von Margarethenblumen in sinniger Andeutung ihres keuschen Wesens. Sehr sprechend, beinahe zu sprechend ist die Geberde des lehrenden Jesusknaben im Tempel. Jedenfalls auch ganz von der Hand des Meisters wurden die Brustbilder der zwölf Apostel ausgeführt. Von ergreifender Wirkung aber ist das Haupt Christi auf dem Schweisstuch der heiligen Veronica.

Lange nicht so vollendet wie die Innenbilder des Altares sind die um das Grab Mariä versammelten Apostel in dem Aufsatz. Ja es scheint, als wenn der Künstler in diesem Bilde hat eine Mittelstufe geben wollen zwischen den schönen Innenbildern und den viel schlechteren und flüchtigeren übrigen Darstellungen, damit dieses immer sichtbareGemälde bei keiner Stellung der Flügel allzusehr der Gesammtwirkung ferne stehe.

Das grosse Gemälde der Rückseite, die h. Katharina von Alexandrien, umgeben von einem weiten Kreise von Gelehrten und Volk innerhalb einer reichen Halle, müssen wir Müelich absprechen und hier die Hand des Christoph Schwarz vermuthen, wenn auch die Inschrift nichts davon berichtet. Möglich, dass Müelich starb, ehe das Werk vollendet war. Die Farben sind ausserordentlich warm und weich, alle in einen bräunlichen Gesammtton zusammengestimmt. Die Köpfe der zahlreichen Personen vorzüglich individualisirt und oft von grosser Schönheit. Geringer und auch nicht von Müelich ist die Darstellung des jüngsten Gerichtes in dem Aufsatz der Rückseite.

Die Hofzahlamtsrechnung von 1572 führt an: „Dem Mielich Maler für Cost vnnd Lerngellt des Richartn Sonn Pallmarum verfallen für ain Jar 20 fl.“ Unter dem Ausgaberegister aus alten Papieren, die hauptsächlich auf die Hofzahlamtsrechnungen zurückgehen, gibt Westenrieder in seinem historischen Kalender 1788 hinter obiger Bemerkung: „NB item der Hr Mielich eingenommen wegen gemacht herrlicher Kohrtafel gen u. l. Fr. zu Ingolstadt abraitung und verglaichung getroffen mit 2200 fl. Hanns Wissreitter Kistler um Arbait zu dieser Kohrtafel 37 fl. valthem Milo Schlosser um arbait dahin 5 fl.“ Diese Nachricht entstammt nicht den Hofzahlamtsrechnungen. Dennoch können wir ihr Glauben schenken, da die „alten Papiere“ Westenrieders auch in anderer Beziehung zuverlässig sind. Der in den Rechnungen genannte Lehrling aber dürfte dem Meister bei der Ausführung der Altartafel geholfen haben.[1])

[1]) Der Himmelsglobus (jetzt auf der Staatsbibliothek zu München), welchen Bianconi Müelich zuschreibt, zeigt eine flüchtige Hand und ist wahrscheinlich gleichzeitig mit dem dazu gehörigen datirten Erdglobus (ebenda) mehrere Jahre nach Müelichs Tode entstanden.

Halm berichtet in den Materialien M f. 110 und 111 von 16 Pergamentblättern mit männlichen und weiblichen Heiligen aus dem Karolingischen Stamme. Seine Angaben lassen jedoch eine Vor-Müelichische Entstehungszeit vermuthen. Die Halm'sche Sammlung ist verschollen.

Westenrieder, Beschreibung von München 1783 S. 155 spricht von einem Gemälde Müelichs in der Frauenkirche den Oelberg darstellend. Ebenso Rittershausen 1788. Hübner 1803 berichtet nichts mehr davon.

Fickler's Inventar der Kunstkammer 1598: Nr. 2702 „Mehr ein Dafel, darauf die abnembung Chrifti; Künstlich von meister Hansen Mielich gemahlt. Nr. 3201. Auf dieser Seiten (gegen Osten) haenget in mitten an dem Obern boden ain grosse viereckhete Dafl an einer eysen ketten, auf baid seitten abgemahlt. Auf der einen die Krönung, Auf der andn die abnemmung Christi von dem Creuz ec. von Maister Hansen Mielich zu München gemahlt.“

In der Schleissheimer Galerie befindet sich ein Portrait mit der Aufschrift „Anno 1585 Hat Wolfgang Miller ein Steinmetz, seines Alters 48 Jahr, die Kirch, vnd das Collegium in München gebauet.“ Darüber das Wappen des Dargestellten, darunter das Monogramm Brustbild etwas nach rechts

Am 10. März 1573 schloss der Tod das reiche Leben des erst 57 Jahre alten Meisters, nachdem derselbe sich in Vorahnung wohl selbst die Grabtafel gemalt hatte, welche noch im Anfang dieses Jahrhunderts bestand, jetzt aber verschollen zu sein scheint.

Verschollen war auch der Ruhm des grossen Malers von München. Der bei allen italienischen Sympathien echt deutsche Künsler gelange in der neuen deutschen Zeit zu neuem Ansehen!

---

gewendet. Kurz geschorenes schwarzes Kopfhaar. Auf spanische Manier gestutzter schwarzer Bart. Rothes Kleid und weisse Halskrause. In der linken hält er einen Maassstab, in der Rechten einen Zirkel. Leinwand. Das Gemälde ist jedenfalls eine Copie und es ist nicht unmöglich, dass das Original zu demselben von Hanns Müelich herrührt. Diese Ansicht wird dadurch gestützt, dass der Dargestellte auf dem Bilde nicht das Alter von 48, sondern von höchstens 35 Jahren haben kann. Das Original ist also noch zu Müelichs Lebenszeit entstanden. So weit man von der allerdings schlechten Copie auf das Original schliessen kann, sprechen künstlerische Gründe sonst nicht gegen diese Annahme. Das Monogramm hat zwar eine bei Müelich nicht gebräuchliche Form, könnte aber von dem Copisten frei variirt sein. Dennoch ist grösste Reserve rathsam, da aus den letzten Lebensjahren Müelichs, in welche das Oririginal fallen müsste, sonst keine Portraits bekannt sind.